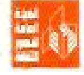


المائة كتاب
100/22

مجموعة قصصية

حكايات

خورخي لويس بورخيس



ترجمة (عن الإسبانية) وتقديم :
عبدالسلام الباشا

حكـــايَـــات

سلسلة
آفاق عالمية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

• حكايات
• ترجمة وتقديم: عبد السلام باشا
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة 2015م
• تصميم الغلاف:
أحمد اللباد
• رقم الإيداع: ١٠٤٧٢ / ٢٠١٥
• الترقيم الدولى: 978-977-92-0292-1

• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: 16 أ شارع أمين
سامى - قصر العينى
القاهرة - رقم بريدى 11561
ت: 27947891 (داخلى: 180)

• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096



سلسلة تعنى بنشر الأعمال المترجمة إلى اللغة العربية فى الأدب والنقد والفكر من مختلف اللغات

خورخي لويس بورخيس

حكايات

ترجمة وتقديم:

عبد السلام باشا





مقدمـــة

يضم هذا الكتاب مجموعتين قصصيتين جمعهما خورخي لويس بورخيس (1899-1986) في مجلد واحد تحت عنوان (**Ficciones**) عام 1944. المجموعة الأولى صدرت عام 1942 في بوينوس أيرس، تحت عنوان "**حديقة الطرق المتشعبة**". والمجموعة الثانية بعنوان "**احتيالات**"، صدرت للمرة الأولى ضمن كتاب (**Ficciones**)، عام 1944.

قد تكون إحدى أفضل الطرق للدخول إلى عالم بورخيس، وليس فقط هذا الكتاب، هي قراءة كلماته في المقدمتين الموجزتين للمجموعتين، وفي مذكراته الشخصية.

والمقدمتان اللتان وضعهما بورخيس لمجموعتي (**Ficciones**) تنضحان بتواضع باطنه السخرية وخفة الظل الإنجليزية (الموروثة، وأيضًا بحكم القراءة والثقافة).

يستهل بورخيس مقدمة مجموعة "**حديقة الطرق المتشعبة**" بهذه الكلمات: *"نصوص هذا الكتاب السبعة لا تتطلب الكثير من الإيضاح"*. ويستهل مقدمة "**احتيالات**" هكذا: *"نصوص هذا الكتاب لا تختلف عن نصوص الكتاب السابق، رغم أنها أقل رداءة"*. بورخيس، الذي يتوجه للقارئ أكثر من مرة في نصوص هذا الكتاب، سواء بصيغة المُخاطب، أو متحدثاً عنه بضمير الغائب، يقوم بمداعبة أو تحدى القارئ. لكنه، إلى جانب هذا، محق إلى حدٍّ كبير، خاصةً فيما يتعلق بأسلوبه ولغته، وهو سنتعرض له لاحقاً.

تحفل السيرة الذاتية لبورخيس بإشارات عديدة لنصوص هذا الكتاب، والظروف أو الدوافع التي أدت لكتابتها. وبهذا تكشف عن عوالم بورخيس، علاقته باللغة، مفهوم الإبداع لديه. وقد صدرت هذه السيرة بترجمة كاتب هذه السطور عام 2001، بعد عام من صدورها في كتاب للمرة الأولى. هذه *"السيرة الذاتية"* كان مُخططا لها أن تكون بضع معلومات يمليها بورخيس على مترجمه إلى الإنجليزية نورمان توماس دي جيوفاني لإضافتها لطبعة الأعمال الكاملة التي قام بالعمل عليها بين عامي 1967-1970. ونُشرت كاملةً لأول مرة في عدد سبتمبر 1970 من مجلة "ذي نيو يوركر"، في الولايات المتحدة. وبدلًا من بضع معلومات، انتهى الأمر إلى سيرة ذاتية شبه كاملة، تشمل طفولته وشبابه وصداقاته وتعاونه في الكتابة مع أدولفو بيوي كاساريس وغيره. وللطبيعة الأولى لهذه السيرة الذاتية (كمعلومات حول بورخيس في مقدمة لأعماله)، نجد أنه ليس من التعسف أن نستعين بها لإلقاء الضوء على نصوص هذا الكتاب، وعلى عوالم بورخيس، وبعض ملامحه الأسلوبية.

بورخيس والإشارات المُختلقة:

في مذكراته يقول بورخيس: *"في حياة مكرسة للأدب قرأت روايات قليلة للغاية، في أغلب الحالات وصلت إلى الصفحة الأخيرة بدافع الواجب فقط"*. (...). ويشير في المقدمة إلى انحيازه للنصوص القصيرة، ونفوره من الكتب الضخمة، طارحاً البديل، وهو كتابة ملخصات أو تعليقات على كتب مُتخيلة، كما فعل في قصتَي "***طلين، أوقبار، أوربيس تيرتيوس***" و"**مراجعة لأعمال هربرت كوين**".

كأنه كان يتنبأ بما سيحدث بعد سنوات، عندما تتم ترجمة أعماله إلى الفرنسية والإنجليزية، ثم إلى لغات أخرى كثيرة، وعندما تقترن الإشارة لبورخيس وأعماله بفكرة شائعة حول غموض أسلوبه، واختلاقه لمعظم الإحالات والإشارات، إلخ... يُقر (أو يشير) بورخيس إلى أنه ليس أول أو أكثر مَن استخدام الإشارات المغلوطة، المُختلقة، سواء لأسماء شخصيات أو كتب أو بلدان. ويذكر اسمي مؤلفين قاما بهذا من قبل، وهما توماس كارلايل وصامويل بتلر، وكيف أنه تأثر بهما كثيراً، خاصة كارلايل... فضلاً عن أن مثل هذا الاختراع أو التخيل أو الاختلاق صحيحٌ فقط، بشكل جزئي. ويمكن لقارئ قصة "***طلين، أوقبار، أوربيس تيرتيوس***" أن يتحقق، عبر الهوامش التي قمنا بإضافتها في نهاية الكتاب، أو أسفل صفحاته، من أن معظم إحالات بورخيس وإشاراته ليست مُختلقة، وإنما منتقاة بعناية، بتعمد شديد وبنسق محكم. وكل هذه الإشارات تخدم غرضًا واحدًا: إلقاء الضوء على عالم بورخيس واهتماماته.. سنجد أن مفاهيم مثل: الزمن، اللغة، الكون، التاريخ، هي بعض هواجس واهتمامات بورخيس. وكل الكتب والمؤلفين والفلاسفة الحقيقيين الذين ذكرهم

في هذا النص يمتلكون علاقة وطيدة بعالمه وهواجسه. فمنهم مَن حاول اختراع لغة عالمية، ومنهم مَن قام بتطوير فلسفة ما. بالطبع ثمة إشارات وإحالات مخترعة ومتخيلة، سواء في هذا النص أو في نصوص أخرى، مثل "***بيير مينار، مؤلف دون كيخوته***" و"***مراجعة لأعمال هربرت كوين***. والنص الآخير يحتوي- على سبيل المثال- على إشارات إلى أوسكار وايلد، جيرترود شتاين، وصامويل جونسون، من بين آخرين. وهربرت كوين اسم مخترَع، لكن النص في حد ذاته، والإشارات حول الزمن وماهية الإبداع، هي من موضوعات بورخيس الأثيرة. وعندما يخترع عناوين أعمال لهذا الكاتب المُتخيل، فإنما يتناول أفكاره ذاتها من وجهة نظر أخرى، بصياغة أخرى. ويحدث أمر شبيه مع "بيير مينار"، المُختلَق أيضًا، والذي ينسب إليه بورخيس قائمة طويلة من مؤلفات ومقالات ودراسات. لكنها جميعًا تدور حول ذات الموضوعات، بالإضافة إلى إشارات حقيقية بالطبع، مثل بول فاليري، وثيربانتس، وروايته الشهيرة "دون كيخوته".

عوالـم بورخيس:

الذِكر المتكرر لكلمات مثل (عوالم، هواجس، اهتمامات)، يمكن أن يقود إلى محاولة للاقتراب من هذه العوالم، ومن حياة بورخيس ذاته. كانت حياة منزلية محورها المكتبة. يقول في مذكراته:

"كانت في حي باليرمو عائلات طيبة وأُخرى ليست بالتي يُنصح بمعاشرتها. كما كان هناك أيضًا باليرمو الأشرار المشهورين بمشاجرات المدي، لكن باليرمو تلك لم تثر اهتمامي إلا في وقت متأخر، حيث أننا فعلنا كل شيء،

وبنجاح، من أجل تجاهلها. على عكس جارنا "إيبارستو كاريبجو" الذي كان أول شاعر أرجنتيني يكتشف الإمكانات الأدبية التي يملكها هناك، في متناول يده. أما أنا فلم أكن واعياً بوجود الأشرار، لأنني لم أكن أغادر المنزل." (...)

هذه الفقرة السابقة تكشف وبوضوح عن العالم الحقيقي لبورخيس، الذي كان عالم الكتب والعائلة بامتياز. لكن قصته "الجنوب" التي وصفها في مقدمة مجموعة "احتيالات" بأنها أفضل ما كتب، وأنه يمكن قراءتها كسرد مباشر أو بطريقة أخرى، تكشف أيضًا عن توقه للمشاركة في هذا العالم الذي عرفه متأخراً. وكما يتخيل أنه كتب مؤلفات ضخمة يقوم بالتعليق عليها، فإنه يتخيل أيضًا الولوج لهذا العالم، من موقعه كأمين مكتبة، غير خبير باستخدام المدي، منهزم بلا محالة. لكن هذه الهزيمة التي تشكل النهاية (نهاية الحياة) هي المفضلة، إن كان بإمكانه الاختيار...

في موضع من مذكراته، يقول بورخيس:

"قلت إنني أمضيت جزءًا كبيرًا من طفولتي بدون الخروج من البيت. ولعدم وجود أصدقاء اخترعنا أنا وأختي رفيقين متخيلين (...) وعندما شعرنا بالملل منهما قلنا لأمنا إنهما ماتا" (...).

تحتوي العبارة السابقة على أكثر من ملمح جدير بالإشارة لدى بورخيس. الأول أسلوبي، وهو استخدام الفعل (قلت)، الذي يُكثر من استخدامه في قصصه، للتوكيد على أمر ما، أو لتذكير القارئ بإشارة سابقة داخل النص. والملمح الثاني، هو توكيد على عوامل النشأة والتكوين لدى بورخيس. ولا تحتاج كلماته في هذا الصدد إلى تفسير. كما إنها تكشف عن ميل بورخيس لموضعة

قصصه في مدن متخيلة، أو في أزمان غير معاصرة- لأنه يفضل هذا بالطبع- لكنه أيضًا لا يجد نفسه مضطرا للاتساق مع واقع ما معروف لآخرين.

"دائما أصل إلى الأشياء بعد أن أجدها في الكتب" (...)

وقد ذكر هذه العبارة البليغة في إشارة لزيارته لسهول "لا بامبا" للمرة الأولى. وفي نفس السياق يقول:

"بدأت في كتابة قصيدة عن فرسان لا بامبا قبل السفر إلى جينيف. أتذكر أنني حاولت استخدام أكبر قدر من المفردات التي تنتمي لإقليم لا بامبا، لكن الصعوبات الفنية تفوقت عليَّ ولم أتجاوز المقاطع الأولى أبدًا" (...)

يمكن لكثير من البشر أن يتذكروا عن طفولتهم مغامرات، أو شجارات، أو أماكن لعب؛ كما يمكنهم أن يتذكروا السباحة، وقيادة الدراجة، أو اللعب بالكرة. لكن بورخيس، ضعيف البنية، ضعيف النظر، يتذكر مكتبات ومؤلفات وموسوعات. عن إحدى ذكرياته عن أبيه يقول في موضع آخر:

"هو الذي كشف لي عن قدرة الشعر: أن الكلمات ليست وسيطاً للتواصل فقط، وإنما رموز سحرية وموسيقى. (...) في شبابي الأول وبمساعدة رقعة الشطرنج شرح لي تناقضات زينون: أخيل والسلحفاة، الحركة الثابتة للسهم، انعدام الحركة. بعد ذلك وبدون أن يذكر اسم بيركلي فعل كل شيء لكي يعلمني مبادئ المثالية" (...)

الأسماء والإشارات في الكلمات السابقة حاضرة بشدة في نصوص هذا الكتاب، بالإضافة إلى إشارات وأسماء فلاسفة آخرين. ومنها يمكن استنتاج أن اهتمامات بورخيس الفلسفية والأدبية، الحاضرة في أعماله بشكل دائم، تُعتبر

امتداداً لاهتمامه المبكر، ولاعتياد عقله على التفكير النقدي.

بورخيس واللغة والعالم:

علاقة بورخيس بالإنجليزية، ثم بالإسبانية (وبعد ذلك بلغات أخرى عديدة)، باعتبار الإنجليزية لغة الثقافة، علاقة مبهرة. والجهد الذي بذله للكتابة بالإسبانية (ليصبح أحد أهم من أبدعوا بها) مثير للإعجاب. يورد بورخيس أسماء روايات كثيرة قرأها باللغة الإنجليزية ويواصل قائلًا:

"كما قرأت (...) ترجمة بيرتون لألف ليلة وليلة. أعمال بيرتون كانت تعتبر آنئذٍ هوسًا ممنوعًا بالنسبة لي، وكان عليَّ أن أقرأها خفيةً في السطح (...) كل الكتب التي ذكرتها الآن قرأتها بالإنجليزية. وعندما قرأت دون كيخوته بعد ذلك في طبعته الأصلية بدت لي ترجمة رديئة".

ومن هذه الخبرة مع "دون كيخوته" بشكل خاص، والقراءة بالإسبانية بشكل عام، يمكننا الانتقال عبر صفحات مذكراته إلى منطقتين أخريين تتناولان موضوع اللغة والإبداع. أولاهما الملابسات التي كتب فيها قصة "بيير مينار مؤلف دون كيخوته". ونكتشف من هذه الملابسات التي سنقرؤها لاحقًا أن الكثير من قصص بورخيس تحتوي على وقائع حقيقية حدثت له، كما تحتوي على كثير من الأفكار والتخيلات التي صاحبته منذ الطفولة:

عشية أعياد الميلاد عام 1938 (العام الذي رحل فيه أبي) تعرضتُ لحادث خطير. كنت أصعد السلم جاريًا، وفجأة شعرت أن شيئًا ما يدير رأسي، كنت قد احتككت بجزء حديث الطلاء. على الرغم من انتباهي في الحال تلوث الجرح

وأمضيتُ أسبوعًا بلا نوم بين الهذيان والحمى، ذات ليلة فقدت النطق وحملوني إلى المستشفى من أجل عملية عاجلة" (...)

"أرعبتني فكرة أنني لن أعود للكتابة بعد ذلك. (...) لكن إن جربت شيئًا لم أفعله من قبل وفشلت لن يكون هذا سيئًا للغاية، وربما يحفزني للكشف النهائي. حينئذٍ قررتُ كتابة قصة والنتيجة كانت "بيير مينار، مؤلف دون كيخوته".

تدور القصة التي كتبها بورخيس- ليختبر قدرته العقلية على الكتابة وشفاءه- حول مؤلف فرنسي مُتخيل يقرر كتابة رواية ثربانتس الشهيرة، ويسعى لأن تكون روايته مطابقةً تمامًا للرواية الأصلية. لكن بدون أن ينسخها، وبدلًا من المرور بنفس التجارب الحياتية والفكرية التي مر بها ثربانتس، كان يريد أن يبدعها عبر خبراته هو. والفكرة مستحيلة كما نرى. لكن بورخيس يكتب قصة بيير مينار مع دون كيخوته. وقبل ذلك يسجل القائمة الطويلة لأعمال ومقالات وأشعار بيير مينار، التي يصفها بالأعمال (المرئية). وهي شبيهة إلى حدٍّ كبيرة (رغم اختلاف العناوين) ببعض ما كتب بورخيس حتى تلك اللحظة، خاصةً تلك الكتب التي تحتوي على مقالات قرر التخلص منها وعدم إدراجها في طبعة أعماله الكاملة عام 1957، وأيضًا الكتابين الشعريين اللذين دمرهما فور الانتهاء منهما في شبابه المبكر.

أما الكلمات الأولى التي تصف الحادث والأيام التي تلته، فالتشابه شبه الكامل مع ما أورده بورخيس في قصته "الجنوب"، يبدو مدهشًا، وكأنه- إن أعاد كتابتها بعد ثلاثين عامًا- فسوف يكتبها بنفس الطريقة:

(...) لم ينتظر هبوط المصعد وارتقى السلالم في عجالة؛ شيء ما لمس جبهته في العتمة. خفاش؟ طائر؟ رأى الرعب موسومًا في وجه المرأة التي فتحت له الباب، واليد التي مر بها على جبهته كانت حمراء بلون الدم. جرحته حافة نافذة حديثة الطلاء، نسي شخصٌ ما أن يغلقها (...). أمسكت به الحمَّى وساهمت رسوم ألف ليلة وليلة في تزيين تلك الكوابيس. (...) مرت ثمانية أيام، كأنها ثمانية قرون. وذات مساء، ظهر الطبيب المعتاد مع طبيب جديد واقتاداه إلى مستشفى بشارع إكوادور. (...)

في تلك المرحلة من حياته، بالقرب من الأربعين، كان بورخيس قد امتلك أسلوباً يرضى عنه؛ لم يعد يمزق ما يكتبه أو يهمله. والوصول إلى هذا الأسلوب المباشر، السهل في الكتابة، سبقته محاولاتٌ غزيرة للكتابة بلغة إسبانية مزخرفة، لغة القرن السابع عشر. عوامل كثيرة أدت إلى هذا التحول أو التغيير. أولها السفر إلى جينيف في 1914، قبل شهور من نشوب الحرب العالمية الأولى. كان بورخيس قد التحق بالمدرسة في بوينوس أيرس في سن التاسعة، أي في عام 1908. ويقول إنهم عَلموه الكتابة بهذه الطريقة الزخرفية. ويضيف:

بعد ذلك في جينيف شرحوا لي أن طريقة الكتابة هذه لا معنى لها وأنني يجب أن أنظر إلى الأمور بعيني أنا. (...)

بالطبع لم يكن الأمر سهلًا ولا تلقائيًا. فقد تبرأ بورخيس من الكثير من كتاباته حتى منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين، عندما أصبح بنص كلماته: *"أعود إلى البساطة، محاولاً التسهيل على القارئ بدلًا من محاولة إدهاشه بقطع فصيحة".*

أسلوب بورخيس في هذا الكتاب:

بكلمات قد تُعتبر رطانة، إطناباً أو سفسطة، يمكن القول إن التعرف على أفكار بورخيس أو هواجسه ليس أمرًا عسيرًا. فالتعرف على أفكار أو هواجس بورخيس سهلٌ، لأنه ببساطة يكرر (كما ذكرنا من قبل)، موضوعات بعينها ومفردات بعينها، في معظم نصوص هذا الكتاب (وغيره أيضًا). فاستخدام مفردات مثل (لانهائي، مرئي، خفي، غير محدود، لا نهاية له)، إلى جانب موضوعات (الزمن، اللغة، الكون، الحياة، الموت، القدر، الصدفة)، يشي، بل ويوضح تمامًا، ماهية اهتمامات بورخيس. وهنا يمكن أن يطرح القارئ تساؤلاً: أليست هذه هي الموضوعات التي يتناولها الفن والأدب عمومًا؟

الرد هو الإيجاب، بالطبع. لكن تفرد شكسبير، أو بورخيس، أو ثيربانتس- على سبيل المثال- كلٌّ في أعماله، هو ما يؤدي إلى استمرار عملية الإبداع على مدار التاريخ، بأشكال وصور مختلفة. وتهمنا بالطبع الطريقة التي يكتب بها بورخيس.

فبالإضافة للسخرية ذات الطابع الإنجليزي، والتكرار شبه الهوسي لكلمات ومفردات بعينها، نذكر ملامحَ أخرى في كتابة بورخيس في نصوص هذا الكتاب.

أولها أن الجُمل لدى بورخيس قصيرة، إلا فيما ندر. والسطور المذكورة آنفًا من المقدمتين تكشفان عن هذا. وقراءة النصوص ستوطد هذا. فالجمل القصيرة غالبًا ما تكون سهلة الفهم في حد ذاتها، وثمة شبه اتفاق على أن قراءة بورخيس سهلة، لكن المشكلة تكمن في فهمه، في خلق روابط بين الجملة

والجملة التي تليها أو تسبقها. وتتخلل هذه الجمل القصيرة (وأحيانًا تكون طويلة)، جُمل اعتراضية، جُمل للتعجب أو للاستفهام. ويُكثر بورخيس من استخدام الجمل الاعتراضية بين قوسين، على سبيل المثال، كما يُكثر من استخدام الفاصلة، لخلق إيقاع وإشارات مختلفة. وكمثال على الجمل الطويلة لدى بورخيس نذكر:

"يمكن تخمين أن هذا "العالم الجديد الشجاع Brave New World" ابتكارٌ لجماعة سرية من الفلكيين وعلماء الأحياء والمهندسين وعلماء ما وراء الطبيعة والشعراء والكيميائيين، وعلماء الجبر، والأخلاقيين والرسامين والمساحين".

وهذه الجملة- من قصة *"أوقبار، طلين، أوربيس تورتيوس"*- تقوم أساسًا على العطف، وليس بها أي تعقيد لغوي أو بنائي. ومن ذات القصة، يمكننا أن نجد جملة طويلة أيضًا، لكنها تحتوي على جملتين اعتراضيتين، إحداهما بين قوسين:

"ينسب سبينوزا لألوهيته التي لا تنضب خصيصتي الشمول والتفكير؛ لا يوجد في طلين من يمكنه إدراك الجمع بين الأول (المعهود فقط في بعض الحالات) والثاني – المرادف التام للكون–".

وفي هذه الجملة، نجد أن النص لدى بورخيس مكتوبٌ وبصري أيضًا؛ لأن استخدامه المتكرر للأقواس في الجمل الاعتراضية أو التعجبية أمر مقصود. ولحسن الحظ تؤدي علامات الترقيم في اللغة العربية نفس الوظيفة التي تقوم بها تقريبًا في الإسبانية. وهكذا يمكن للقارئ أن يتطلع لفقرة ما في إحدى

قصص بورخيس ليجد استخدامًا لخطوط مستقيمة، خطوط مائلة، أقواس، علامات تنصيص. وكل هذه العناصر الكتابية، الطباعية، وبالتالي البصرية، لها أهميتها في نصوص بورخيس. وقد لا يشعر القارئ بوجودها إن اختفت، أو تم تغييرها بأخرى، مع الحفاظ على روح النص. لكن إمكانية أو إتاحة الصورة البصرية لنصوص بورخيس تسمح للقارئ بمتابعة الإيقاع الذي سرد أو حرر به نصوصه. وأحيانًا ما يكون هذا الإيقاع لاهثاً، سريعًا، في خط مستقيم تقريبًا؛ مثل الجملة التي استخدم فيها الفاصلة أكثر من مرة. وفي أحيان أخرى، تؤدي علامات الترقيم والخطوط المائلة، أو الكلمات بين قوسين، مهمة الإبطاء، التحذير، أو التهكم. والأهم من هذا أن استخدام هذه الإشارات الكتابية يوفر على بورخيس اللجوء للإطناب والتكرار، اللذين ينفر منهما. في قصة "يانصيب بابيلونيا" نجد هذه العبارة:

"قال أبي إن اليانصيب في بابيلونيا كان فيما مضى – هل يتعلق الأمر بقرون أم بسنوات؟- لعبةَ العامة. حكى (أجهل إن كان صادقًا) أن الحلاقين كانوا يبيعون مربعات من العظم أو الرِّق مزينةً بالرموز مقابل عملات نحاسية".

فلنفترض أنه لم يستخدم الجملة الاعتراضية، واستخدم فاصلات بدلاً من الأقواس. وبعد ذلك نطرح تساؤلاً: هل إيقاع القراءة هو ذاته؟ والإجابة بالطبع هي أن الإيقاع والوقع الذي تسببه الكلمات سوف يختلف تمامًا.

وسوف نجد خاصيةً أخرى لدى بورخيس، وهي إضافة هوامش أسفل الصفحات لإيضاح إشارةٍ ما في متن النص، أو للتعليق عليها. ورغم أن هذه الهوامش ليست غزيرة، إلا أنها تطرح أحيانًا رؤى مناقضة، أو مُكملة، لمتن النص. وكثير ما يتكئ عليها بورخيس لاحقًا. وعلى سبيل المثال:

"قبل ذلك، كان هناك رجل لكل ثلاث قاعات مسدسة. الانتحار والأمراض الرئوية دمرت هذه النسبة. ذكرى اكتئاب يفوق الوصف: أحياناً، سافرت ليالي كثيرة عبر ممرات وسلالم مصقولة بدون اللقاء مع مكتبي واحد.

هذه إحدى الإشارات في قصة "مكتبة بابل"، وهي الإشارة الأولى للانتحار في القصة. تليها إشارة ثانية وأخيرة عن الانتحار في متن القصة، حيث يقول: *"أعتقد أنني ذكرت الانتحار، كل عام أكثر تواترًا"*. وهذه الإشارات المتقاطعة في متن النص وفي هوامشه تصنع حالةً من الجدلية والتفاعل مع النص والقارئ.

والخصائص السابق ذكرها يمكن تصنيفها كاختيارات أسلوبية محضة. لكن هناك خصائص أسلوبية أخرى تكاد تكون حتمية لدى بورخيس، بسبب تكوينه، ونشأته الشخصية، اللغوية والثقافية.

أولها ندرة الحوار في قصص بورخيس. وهذه الندرة تعود أساسًا لافتقاد بورخيس لما يمكن أن يطلق عليه "طفولة عادية"، أو "حياة اجتماعية نشطة". فلسنوات طويلة ظل بورخيس حبيس منزل عائلته، ذات التقاليد الإنجليزية. تعلم القراءة بالإنجليزية قبل الإسبانية. وكان ذلك البيت المغلق يشبه المحمية الطبيعية التي تعزل بورخيس الطفل وشقيقته عن العالم الخارجي المجاور للبيت، وهو عالم الشجارات بالمدى والخارجين على القانون. وبعد ذلك، انتقل في صباه أو مراهقته إلى أوروبا، وتسببت الحرب العالمية الأولى في إقامته في أوروبا حتى نهاية الحرب. ولا يتعلق الأمر باستنتاج أو فرضيات وتكهنات حول عدم قدرة بورخيس على صياغة حوار بين شخوص مُتخيلة في مواقف حياتية أو يومية. فهو ذاته سبق أن صرح أنه لكي يصيغ حوارًا في إحدى قصصه كان يلجأ لحيل سردية، مثل موضعة القصة في حقبة قديمة، أو في مكان مُتخيل،

افتراضي، أو لا ينتمي للأرجنتين. وهكذا، كان يمكنه أن يصيغ حواراته النادرة بدون أن يقع في مشكلة عدم الاتساق مع الواقع (أو الخيال) الذي يسرده. وبخفة ظله المعتادة قال: "وهكذا لم يكن هناك مَن يمكنه اكتشاف أن الحوار لا يتكئ على اللغة اليومية المستخدمة في حقبةٍ ما، لأن لا أحد يتذكر كيف كانت لغة الحوار قبل خمسين عاماً أو مائة عام".

وبورخيس الذي كانت علاقاته الاجتماعية، بدءًا من شبابه، تقتصر على أشباهه من المثقفين وعاشقي الكتب، لم يكن يتوفر على خبرات حياتية تكفي للإقناع بصدقية سرد حدث معاصر. لكنه كان يتمتع بموهبة نادرة في القص، وموهبة نادرة في الصياغة اللغوية، وهو ما جعله يتجاوز هذا النقص، وأيضًا يتفوق فيما قام بكتابته وصياغته. والفريد أيضًا، أن هذه الحوارات النادرة في أعمال بورخيس تعتبر- رغم بساطتها وسلاستها- من ملامح القصص التي تضمنتها. بكلمات أخرى، لا يمكن استخراج أي حوار، أو جزء منه، وتخيله في قصة أخرى، أو في سياق آخر.

فقصة "الموت والبوصلة"، التي يشير بورخيس في مقدمة مجموعة "احتيالات" إلى أنها تدور في بوينوس أيرس، حُلمية، رغم أن أسماء الشخصيات والأماكن اسكندنافية وألمانية. ويدور هذا الحوار:

"نظر له المأمور بخوف، تقريبًا بتقزز. بعد ذلك انفجر في الضحك. ردّ:

– *أنا مجرد مسيحي بسيط. اِحمل كل هذه المجلدات الضخمة، إن أردت؛ لا وقت لدي لأضيعه في خرافات يهودية.*

غمغم لينّورت:

- *ربما تنتمي هذه الجريمة لتاريخ الخرافات اليهودية.*

تجرأ محرر "يديش زايتونج" على الإكمال. كان قصير النظر، ملحدًا، وشديد الخجل:

- *كما تنتمي لها المسيحية."*

تشترك ثلاث شخصيات في هذا الحوار. ومن كلماتهم يمكن التكهن، بل والتيقن، من طريقة كل منها في التفكير وردود الأفعال. وحتى إن فصلنا الجمل الحوارية عن الوصف السردي الذي يسبقها، وسنتجرأ على هذا:

"نظر له المأمور وردّ:

- *أنا مجرد مسيحي بسيط. اِحمل كل هذه المجلدات الضخمة، إن أردت؛ لا وقت لدي لأضيعه في خرافات يهودية.*

- *غمغم لينّورت:*

- *ربما تنتمي هذه الجريمة لتاريخ الخرافات اليهودية.*

تجرأ محرر (يديش زايتونج) على الإكمال:

- *كما تنتمي لها المسيحية."*

بعد أن قمنا بحذف وصف المحرر الصحفي وانطباعات المأمور، ما يزال الحوار مُحملاً بإشارات لا تخطئ عن الشخوص، ومن كلماتهم يمكن الحدس أو التكهن بطريقة كل منهم في التفكير.

ورغم هذا، فسنجد أن كلمات هذا الحوار شديدة الارتباط بسياق القصة، لكنها تصلح أيضًا لأن تقولها ثلاثة شخوص من أي بلد أو في أي وقت. فلا توجد إشارات زمنية أو مكانية في هذا الحوار (ولا في غيره، كما سنرى لاحقًا) خارج سياق السرد.

وفي قصة "النهاية"، يشغل الحوار معظم مساحة القصة على صغرها. لكنه أيضًا يخلو من الإشارات. وهو يشير فقط إلى شخوصه، إلى تاريخهم، وماضيهم، ورغباتهم ومخاوفهم. والإشارات الزمنية موجودة في سياق السرد، عندما نعرف اسم أحد الشخوص، الذي يعود للشخصية الملحمية "مارتين فييرو". ويمكننا أن نقرأ هذه الكلمات:

"بدون أن يرفع عينيه عن الآلة، حيث كان يبدو أنه يبحث عن شيء ما، قال الزنجي بعذوبة:

- *كنت أعرف ، يا سيدي، أنه يمكنني الثقة بك.*

رد الآخر بصوت أجش:

- *وأنا مثلك، يا أسمر. جعلتك تنتظر أيامًا كثيرة، لكن ها أنا ذا.*

ساد صمتٌ. في النهاية رد الزنجي:

- *لقد اعتدت على الانتظار. لقد انتظرت سبعة أعوام.*

شرح الآخر بدون ضيق:

- *أما أنا فقضيت أكثر من سبعة أعوام بدون أن أرى أبنائي. رأيتهم ذلك اليوم ولم أرغب في أن أبدو كرجل يعيش موجهًا الطعنات."*

يمكننا أن نرى أن هذا الحوار لا غنى عنه في القصة، بل إنه أيضًا يحل محل

عبارات أو فقرات سردية للتعريف، أو الحدس بماضي الشخوص ومستقبلها الوشيك. وبشيء من التجرؤ أيضًا، يمكننا أن نقول إن هذا الحوار في اقتصاده، وتكثيفه، ومباشرته، جدير بفيلم سينمائي أو عمل مسرحي رفيع. لكنه أيضًا يصلح لأي زمان ومكان. ويمكن اقتباسه أو انتحاله بسهولة شديدة، وموضعته في القرن العشرين، أو القرن الحادي والعشرين، بدلًا من القرن التاسع عشر.

وقد تُطرح إشكالية الاختلاف بين النص الأصلي والنص المُترجم. بشكل أكثر مباشرةً، يمكن الطعن بأن الترجمة (أية ترجمة) تُخفف من نصوص بورخيس، ولا تصل لتعقيدات اللغة لديه. والرد أن أية ترجمة لا تصل بشكل كامل، ولا يمكن أن تتماهى مع النص الأصلي؛ حتى لو كان الجذر اللغوي مشتركًا، مثل اللاتينية- على سبيل المثال- بالنسبة للفرنسية والإسبانية والإيطالية. فكل لغة تُضفي على المفردات روحها ومغزاها ودلالتها الخاصة. لكن الرأي الذي تطرحه هذه المقدمة يقوم أساساً على النص الأصلي، واتساقه الداخلي بنائيا، وملامحه اللغوية. ويمكن اعتبار أن هذه السلاسة اللغوية لدى بورخيس، خاصة في الحوارات القليلة، المحملة في ذات الوقت بمعانٍ عميقة، إحدى الميزات التي وضعت أعمال بورخيس في مكانة بارزة عالميًا.

بورخيس والثقافة العربية:

يستشهد الكثيرون من النقاد والأدباء العرب بإشارة بورخيس المتكررة لألف ليلة وليلة، باعتباره قد نهل من الثقافة العربية وتشبع بها. وقد تعود هذه المبالغة للرغبة الدائمة في البحث عن اعتراف الآخر/الأجنبي بالعرب والحضارة

العربية، وقد تعود لعبادة الذات. لكن قراءة نصوص هذا الكتاب خصوصًا، ونصوص بورخيس عمومًا، تكشف أن تأثره بالثقافة العربية محدود، في مقابل تأثره بالثقافة الغربية، بتياراتها الفلسفية والفكرية، منذ عصر الإغريق حتى القرن العشرين. والأمر بديهي لعدة أسباب؛ منها قلة الترجمات أو الدراسات عن العرب وحضاراتهم إلى اللغات الأوروبية، التي كان بورخيس يتقن الكثير منها. باستثناء ترجمة القرآن الكريم، وألف ليلة وليلة، وكتب الرحالة التي كانت مهتمة- أكثر من أي شيء- بوصف الواقع المعاش. لا، لم تكن هناك في أوروبا أو أمريكا اللاتينية- خلال النصف الأول من القرن العشرين- ترجمات كافية وغزيرة، يمكن الزعم بأنها أثرت في بورخيس أو غيره. وحتى بالمقارنة بالحضارة الصينية القديمة، في كتب المختارات التي وضعها بورخيس بالاشتراك مع أدولفو بيوي كاساريس، وفيها قاما باختيار نصوص من ثقافات وحضارات مختلفة تتمتع بميزة السرد المكثف، والحكي المشوق والإبهار، نجد أن عدد النصوص المنسوبة لمؤلفين أو لسياقات عربية، أقل بكثير من تلك المنسوبة أو المُجهلة، التي تعود للحضارة الصينية. وبالطبع أقل من تلك الأوروبية.

ولا يمكن نفي اهتمام بورخيس بالثقافة أو الحضارة العربية. هذا واضح في أعماله، لكن المبالغة والإفراط في هذا الاهتمام، والبحث عن كلمات متفرقة، أو إحالات قليلة، ثم بناء افتراضات وظنون حولها، أمر يُشعر بالأسف.

ففي نصوص هذا الكتاب الستة عشر، جاء ذكر "ألف ليلة وليلة" في قصتين فقط. وقام بورخيس باستهلال إحدى القصص بآية من سورة البقرة. في مقابل هذا، نجد أن بورخيس أشار للكابالا اليهودية كثيرًا، وقامت إحدى قصصه

أساسًا (الموت والبوصلة) على خرافة يهودية. وفي القصة الأطول- التي تتصدر الكتاب: "طلين، أوقبار، أوربين تيرتيوس"- جاء ذكر نهر الفرات وآسيا الصغرى عابرًا.

عبدالسلام باشا

برشلونة، 2015



خورخي لويس بورخيـــس

خيــالَات

هذا العمل ترجمةٌ دقيقة، كاملة، لكتاب:

Jorge Luis Borges,

Ficciones,

1944



إلى إستر ثيمبوريان دي توريس(*).

(*) María Esther Zemborain de Torres Duggan مثقفة أرجنتينية، كان بورخيس يتردد على صالونها الأدبي قبل شهرته. وكتبا معا "مقدمة للأدب في أمريكا الشمالية" 1967، و"مقدمة في الأدب الأمريكي" 1971.



حديقة الطرق المتشعبة

1941

مقدمـة

نصوص هذا الكتاب السبعة لا تتطلب الكثير من الإيضاح. النص السابع- "*حديقة الطرق المتشعبة*"- بوليسي؛ وسيشهد قراؤه تنفيذ جريمة، وكل التفاصيل السابقة عليها؛ لن يجهلوا غرضها، لكنهم لن يفهموه حتى الفقرة الأخيرة. والقصص الأخرى خيالية؛ إحداها- "*يانصيب بابيلونيا*"- ليست بريئة من الرمزية كليةً. ولست أول مؤلف لحكاية "*مكتبة بابل*"؛ فالمهتمون بتاريخها وما قبل تاريخها يمكنهم الرجوع إلى بعض صفحات العدد 59 من مجلة(*سور*)، الذي يحفل بأسماء لا رابط بينها، مثل ليوثيبو ولاسفيتز، لويس كارول وأرسطو. وفي "*الأطلال الدائرية*" كل شي غير واقعي؛ وفي "*بيير مينار، مؤلف دون كيخوته*"، فإن الغير واقعي هو المصير الذي يفرضه البطل على نفسه. وقائمة الكتابات التي أنسبها له ليست ممتعة كثيرًا، لكنها ليست اعتباطية؛ فهي مخططُ لتاريخه العقلي...

إنه لإفراط مُجهد ومُفقر تأليف الكتب الضخمة؛ إفراد خمسمائة صفحة لفكرة، بينما يستغرق شرحها الشفهي دقائق قليلة. والتَصَرفُ الأفضلُ هو الزعم بأن تلك الكتب موجودة بالفعل، وعرض ملخص أو تعليق. وهذا ما فعله كارليل في "*الحائك المعاد حياكته* Sartor Resartus"، ومثل بتلر في "*الملاذ الآمن* The Fair Haven"، وهما كتابان تشوبهما أيضًا نقيصة الإطناب، مثل غيرهما. وباعتباري أكثر تعقلاً، وأقل كفاءةً، وأكثر كسلاً، فضلتُ كتابة تعليقات على كتب متخيلة. وهذه النصوص هي "*طلئن، أوقبار، أوربيس تيرتيوس*"؛ و"*مراجعة لأعمال هربرت كوين*".

خ. ل. ب.

بوينوس أيرس، 10 نوفمبر 1941

طلئُن، أوقبار، أوربيس تيرتيوس

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

[I]

أدينُ باكتشاف أوقبار للربط بين مرآة وموسوعة. كانت المرآة تمسخُ نهاية ممر في بيت بشارع جاونا، في مدينة راموس ميخيا؛ بشكل مضلل تسمى الموسوعة *دائرة المعارف الأنجلو-أمريكية* The Anglo-American Cyclopaedia (نيويورك، 1917)، وهي إعادة طباعة، لكنها أيضًا منتحلة، من *دائرة المعارف البريطانية* Encyclopaedia Britannica (1902). وقد وقع هذا قبل خمسة أعوام. في تلك الليلة، تناول بيوي كاساريس العشاء معي، وانشغلنا بإشكالية كبيرة، كتابة رواية بضمير المُتَكَلِم، يقوم راويها بإغفال أو تبديل الأحداث، والوقوع في الكثير من المتناقضات التي تسمح لقراء قليلين – قراء قليلين للغاية- بالحدس بواقع وحشي أو عبثي. في نهاية الممر البعيدة، كانت المرآة ترصدنا. اكتشفنا (في الليل المتأخر يكون ذلك الاكتشاف حتميًّا) أن المرايا بها شيء مرعب. حينئذٍ تذكر بيوي كاساريس

أن أحد مبتدعي أوقبار أعلن أن المرايا والجِمَاع ملعونان لأنهما يضاعفان عدد البشر. سألته عن مصدر هذه الحكمة الخالدة، وأجاب أن ***دائرة المعارف الأنجلو-أمريكية*** The Anglo-American Cyclopaedia توردها في مادتها حول أوقبار. كانت هناك نسخة من هذا العمل في البيت (الذي أجرناه مفروشًا). في الصفحات الأخيرة من المجلد 46، وجدنا مادة حول "أوبسالا Upsala"؛ وفي الصفحات الأولى من المجلد 47، وجدنا مادة حول اللغات الأورالية الألطية Ural-Altaic Language، لكن لا توجد كلمة واحدة حول Uqbar. تفحص بيوي، المضطرب قليلًا، مجلدات الفهرس. وجرب بلا جدوى كل القراءات الممكنة: Ukbar, Ucbar, Ooqbar, Ookbar, Oukbahr. قبل أن يرحل، قال لى إنه إقليم في العراق أو آسيا الصغرى. وأعترف أنني أحنيت رأسي موافقًا بشيء من الريبة. حَدَسْتُ أن ذلك البلد غير الموثَّق وذلك المهرطق المجهول كانا اختراعًا مرتجلًا لخجل بيوي لكي يبرر عبارةً ما. ودعم من شكي البحثُ العقيم في أحد أطالس جوستوس بيرثيس.

في اليوم التالي، هاتفني بيوي من بوينوس أيرس. قال لي إن المادة حول أوقبار ماثلة أمام عينيه، في المجلد السادس والعشرين من الموسوعة. لم يكن اسم الفيلسوف مثبتًا، لكن هناك معلومات عن مذهبه، مصاغة بكلمات مطابقة تقريبًا للتي كررها، رغم أنها – ربما – أدنى أدبيًّا. كان قد قال: ***الجماع والمرايا معلونان*** *(Copulation and mirrors are abominable)*، ويقول نَصُ الموسوعة: "***لدى أحد هؤلاء الغنوصيين، كان الكون المرئي وهمًا أو (بشكل أدق) سفسطة. المرايا والأبوة ملعونان***

لأنهما يضاعفانه (*mirrors and fatherhood are abominable*) *وينشرانه*". قلت له، وكنت صادقًا، إنني أود أن أرى تلك المادة. بعد أيام قليلة أحضره. وهو ما أدهشني، لأن القوائم الدقيقة لخرائط كتاب ريتر في *الجغرافيا* *Erdkunde* تغفل اسم أوقبار تمامًا.

بالفعل، كان المجلد الذي أحضره بيوي هو السادس والعشرون من *دائرة المعارف الأنجلو-أمريكية*. على الغلاف الزائف والكعب، توجد الإشارة الأبجدية "Tor-Ups" مثل نسختنا، لكنه كان مكونًا من 921 صفحة بدلًا من 917. وتلك الصفحات الأربع الإضافية كانت تشكل المادة حول أوقبار؛ وغير المشار إليها في الإشارة الأبجدية (كما لابد أن القارئ قد لاحظ). بعد ذلك تحققنا من عدم وجود اختلافات أخرى بين المجلدين. كلاهما (أعتقد أنني أشرت لهذا) إعادة طباعة من الطبعة العاشرة لدائرة المعارف البريطانية. وكان بيوي قد اقتنى نسخته في أحد المزادات الكثيرة التي يحضرها.

قرأنا المادة بشيء من التدقيق. والعبارة التي ذكرها بيوي ربما تكون الوحيدة المثيرة للدهشة. والبقية تبدو شديدة الاتساق، شديدة الالتزام بالنبرة السائدة في العمل، (وكالمتوقع) مملة إلى حدٍّ ما. وبإعادة قراءتها، اكتشفنا غموضًا جوهريًّا في ثنايا النص المُحكَم. فبين الأسماء الأربعة عشر المذكورة في الجزء الجغرافي، تعرفنا على ثلاثة فقط– خوراسان، أرمينيا، وأرضروم –، منثورة في النص بطريقة عشوائية. وعثرنا على اسم واحد فقط من الأسماء التاريخية: مغتصب العرش، الملك المجوسي سميرديس، بالأحرى، الذي ورد ذِكره كاستعارة. وبدا أن المادة تحدد حدود أوقبار، لكن

إشاراتها الغامضة كانت أنهاراً وأخاديد وسلاسل جبلية في الإقليم ذاته. قرأنا، على سبيل المثال، أن سهول "تساي خلدون" ودلتا "أكسا" يحددان الحدود الجنوبية، وأن الجياد الوحشية تتناسل في جزر هذه الدلتا. كان هذا في بداية صفحة 918. وفي قسم التاريخ (صفحة 920)، عرفنا أن الاضطهاد الديني في القرن الثالث عشر جعل المتمسكين بعقيدتهم يبحثون عن ملاذ في تلك الجزر، حيث لا تزال مسلاتهم باقية، وليس من المستغرب العثور على مراياهم الحجرية. وقسم *اللغة والأدب* كان قصيرا. وملمح واحد يستحق الذكر: أشار إلى أن أدب أوقبار كان ذا طابع خيالي، وأن ملاحمه وأساطيره لا تشير مطلقًا إلى الواقع، وإنما إلى الإقليمين المتخيلين مليجانس وطلُن... وأوردت قائمة المراجع أربعة كتب لم نعثر عليها حتى الآن، رغم أن ثالثها– سيلاس هاسلام: *تاريخ أرض اسمها أوقبار*، 1874- يظهر في كتالوجات دار كتب برنارد كواريتش[2]. أما أولها، "*ملاحظات سهلة القراءة وقَيِّمة حول أرض أوقبار في أسيا الصغرى*" *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien* ، الذي يعود تاريخه إلى عام 1641، فهو من أعمال يوهانس فالينتينوس أندريا. والأمر له مغزاه؛ فقد تعثرت بهذا الاسم بعد عامين، في الصفحات المدهشة لتوماس دي كوينسي (*كتابات Writings* ، المجلد الثالث عشر)، وعرفت أنه اسم رجل لاهوت ألماني، قام في بدايات القرن السابع عشر بوصف

---

[2] نشر هاسلام أيضًا كتاب *التاريخ العام للمتاهات A general history of labyrinths* (ملحوظة المؤلف).

الطائفة المتخيَّلة (الصليب الوردي)– التي قام آخرون بتأسيسها بعد ذلك، في محاكاة لما استبق.

في تلك الليلة ذهبنا إلى المكتبة الوطنية. وبلا طائل قمنا بفحص الأطالس، والفهارس، وحوليات الجمعيات الجغرافية، ومذكرات الرحالة والمؤرخين: لم يقم أحد بزيارة أوقبار مطلقًا. والفهرس العام لموسوعة بيوي لم يكن يذكر هذا الاسم أيضًا. وفي اليوم التالي، لمح كارلوس ماستروناردي (الذي كنت قد تناولت معه الأمر) الكعوب السوداء والذهبية لـ "*الموسوعة الأنجلو-أمريكية*" في مكتبة على ناصية كورينتس مع تالكاوانو... دخل وفحص المجلد السادس والأربعين. بالطبع لم يعثر على أدنى أثر لأوقبار.

[I I]

لا زالت ذكرى بسيطة وشاحبة من هربرت آش، المهندس في شركة الخطوط الحديدية (سور)، باقية في فندق أدروجيه، بين زهور العسل الرقيقة والأعماق الوهمية للمرايا. عاني في حياته من التوهمات، مثل الكثيرين من الإنجليز؛ وبعد مماته، لم يعد حتى الشبح الذي كان في ذلك الوقت. كان طويلًا وهزيلًا، ولحيته المربعة المترهلة كانت حمراء ذات يوم. أظن أنه كان أرمل، بدون أبناء. كان يسافر لانجلترا كل بضع سنوات: لزيارة ساعة شمسية وبعض أشجار البلوط (أخمن هذا وفقًا للصور التي اطلعنا عليها). وقد وطد

أبي معه (الفعل مبالغٌ فيه) إحدى تلك الصداقات الإنجليزية التي تبدأ بإقصاء الحميمية، وسرعان ما تُسقط الحوار. كانا يقومان بمبادلة الكتب والصحف، واعتادا على الصراع في الشطرنج، في صمت. أتذكره في ردهة الفندق، بكتاب رياضيات في يده، ناظراً أحيانًا إلى ألوان السماء الباهتة. ذات ظهيرة تحدثنا عن النظام العددي الاثنَي عشري (وفيه 12 تُكتب 10). قال آش إنه الآن يقوم بتحويل جداول لم أفهمها من النظام الاثنَي عشري إلى النظام الستيني (وفيه 60 تكتب 10). أضاف أنه يقوم بهذا العمل بتكليف من شخص نرويجي: في "ريو جراندى دي سوّل". نعرفه منذ ثمانية أعوام، ولم يذكر مطلقًا إقامته في ذلك الإقليم... تحدثنا عن حياة الرعي، عن رؤساء العمال الأفظاظ، عن المفهوم البرازيلي للجاوتشو (الذي لا يزال بعض الأوروجواين العجائز يطلقون عليه "جا-أتشو")، ولم يقل شيئًا آخر- وليغفر لي الرب إن نسيت- عن الأنظمة الاثنَي عشرية. وفي سبتمبر 1937 (لم نكن مقيمين في الفندق)، توفى هربرت آش إثر انفجار في الأوعية الدموية. قبل أيام، كان قد تلقى من البرازيل طردًا مسجلًا ومغلقًا بختم. كان كتابًا من القَطع المتوسط. تركه آش في البار، حيث عثرتُ عليه بعد شهور. شرعت في تصفحه، وشعرت بدوار مُغثٍ وخفيف، لن أصفه، لأن هذه ليست حكاية انفعالاتي، وإنما قصة أوقبار وطلُن وأوربيس تيرتيوس. في الإسلام ثمة ليلة تسمى ليلة القدر، حيث تُفتح أبواب السماء السرية على مصراعيها، ويصبح الماء أكثر عذوبة في الأباريق؛ إن انفتحت تلك الأبواب، ولم أكن لأشعر بما شعرت به في تلك الظهيرة. كان الكتاب بالإنجليزية، ويحوي ألف صفحة وصفحة. على الكعب الجلدي الأصفر،

قرأت تلك الكلمات الغريبة التي كان الغلاف الزائف يكررها: **موسوعة أولى لطليُن** *A First Encyclopaedia of Tlön* **المجلد الحادي عشر.** من *Hlaer* حتى *Janger*. لم تكن هناك إشارة لتاريخ أو مكان الطباعة. في الصفحة الأولى، على ورقة حرير شفافة تغطي إحدى الصور الملونة، ثمة ختم بيضاوي أزرق، بنقش: أوربيس تيرتيوس. قبل عامين، كنت قد اكتشفت في مجلد إحدى الموسوعات المقرصنة وصفاً عابراً لبلد خيالي: الآن، كان القدر يمدني بشيء أثمن وأكثر جدية. أمسكُ الآن بين يديَّ بشطر مستفيض منهجي عن مجمل تاريخ كوكب مجهول، بعمارته وتنوعاته، برعب أساطيره وغمغمة لغاته، بأباطرته وبحاره، بمعادنه وطيوره وأسماكه، بعلم الجبر فيه وناره، بمجادلاته اللاهوتية والميتافيزيقية. كل هذا منظم، متسق، بدون غرض عقائدي باد أو نبرة ساخرة.

في "المجلد الحادي عشر"، الذي أتحدث عنه، ثمة إشارات لمجلدات لاحقة وسابقة. وفي مقالٍ أصبح كلاسيكيا في مجلة N.R.F[3]، نفى نيستور إيبارا وجود تلك المجلدات المشار إليها؛ وقام حزقيال مارتينث إسترادا ودريو لاروشيه بتبديد هذا الشك، ربما بشكل يشبه الظفر. لكن الواقع أن كل جهود البحث الدءوبة التي بُذِلت حتى الآن كانت عقيمة. بدون جدوى، قمنا بقلب مكتبات الأمريكتين وأوروبا رأسًا على عقب. واقترح ألفونسو رييس، الضَجِر بكل هذه الجهود غير المباشرة، ذات الطبيعة البوليسية، أن نتصدى جميعًا لمهمة إعادة كتابة المجلدات الكثيرة السميكة المفتقدة: من

---

(3) Nouvelle Revue Française مجلة أدبية فرنسية؛ (المترجم).

مخالبه يعرف الأسد ex ungue leonem. قَدرَ، بين الجد والهذر، وأن جيلًا من *الطليُنيين*، يمكن أن يكون كافيًا. ويحيلنا هذا التقدير الجزافي إلى المشكلة الأصلية: مَن قاموا باختراع طليُن؟ صيغة الجمع لا مفر منها، لأن فرضية مخترع واحد- فرضية لا يبنتس خالد يعمل في الظل تواضعًا- تم استبعادها بالإجماع. يمكن تخمين أن هذا "*العالم الجديد الشجاع* Brave New World" ابتكارٌ لجماعة سرية من الفلكيين وعلماء الأحياء والمهندسين وعلماء ما وراء الطبيعة والشعراء والكيميائيين، وعلماء الجبر، والأخلاقيين والرسامين والمساحين... يقودهم رجل عبقري غامض. فهناك الكثيرون من الأفراد الذين يتقنون هذه العلوم المختلفة، لكن لا يوجد الكثيرون القادرون على الابتكار، وأقل منهم القادرون على إخضاع الابتكار لخطة منهجية صارمة. وهذه الخطة شديدة الطموح، حتى أن مساهمة كل كاتب ستكون متناهية الصغر. في البداية أعتُقِد أن طليُن كان فوضى عارمة[4]، نتاجًا متهورًا للخيال؛ والآن يُعرَف أنه كَونٌ، وأن القوانين الدقيقة التي تحكمه مُصاغة بالفعل، حتى إن كان هذا بشكل مؤقت. ويكفيني التذكير بأن التناقضات الظاهرة في المجلد الحادي عشر هي حجر الأساس في البرهنة على وجود المجلدات الأخرى: النظام الذي يكشف عنه يبدو شديد التماسك والدقة. وقد نشرت المجلات الذائعة، بإفراط يمكن التغاضي عنه، عن عالم الحيوانات وطبوغرافية طليُن؛ وأعتقد أن نموره

---

[4] إشارة إلى مفهوم "الفوضى الكونية" التي سبقت تشكيل الكواكب والنظام الشمسي؛ (المترجم).

الشفافة وبروجه المشيدة من الدماء قد لا تستحق الاهتمام المستمر من كل البشر. وأجرؤ على طلب بضع دقائق من أجل مفهوم الكون بالنسبة لطلُن.

كشف هيوم بشكل قاطع ونهائي أن براهين بيرلكي لا تقبل أي تفنيد، كما لا تؤدي لأدنى قناعة. وهذا الحكم صائب تمامًا في تطبيقه على الأرض؛ وخاطئ تمامًا في طلُن. فأُمم ذلك الكوكب– بالفطرة– مثالية. ولغته ومشتقاتها –الدين، الآداب، الميتافيزيقا– تستلزم المثالية. والعالم بالنسبة لهم ليس عرضًا للمجسمات في الفضاء؛ وإنما مجموعة متنوعة من الحوادث المستقلة. تعاقبي، زمني، وليس مكاني. لا توجد "أسماء" في اللغة *الأصلية* Ursprache الافتراضية في طلُن، والتي تنحدر منها اللغات (المعاصرة) واللهجات: توجد أفعال لا-شخصية[5] تُصَرَّف بلواحق (أو سوابق) أحادية المقطع تعمل عمل (الظرف). فعلى سبيل المثال: لا توجد كلمة تكافئ كلمة قَمَر، لكن يوجد فعل، سيصبح في الإسبانية *"أَقمَرَ"* أو *"اِقتَمَرَ". طلع القمر فوق النهر*، وستقال: هلير يو فانج أكساكساس مليو[6] hlör u fang axaxaxas mlö[7])، أو حسب صياغتهم: عاليًا، خلف تدفق مستمر

---

[5] هذا التصنيف للأفعال غير موجود في اللغة العربية. وفي اللغات اللاتينية، يطلق عليها "الأفعال المعيبة"، وهي الأفعال التي تُصرف بضمير الغائب المفرد فقط، وكلها تقريبا تصف حالة الطقس والجو؛ (المترجم).

[6] قمنا بنقل الأصوات إلى العربية مع كتابتها بالحروف التي وردت في النص. وبعد ذلك، تعمدنا الترجمة الحرفية للمعادل الذي وضعه بورخيس للعبارة. وكما هو واضح، فهي كلمات غير مترابطة، تصل إلى حد الركاكة؛ (المترجم).

[7] axaxaxas mlö عنوان كتاب متخيل، ذكره بورخيس في قصته ***مكتبة بابل*** (المترجم).

أقمرت. (شول سولا ر ترجمها بإيجاز: *عاليًا، خلف التدفق أقمرت*).

ما سبق يعود للغات في نصف الكوكب الجنوبي. أما في لغات النصف الشمالي (الذي توجد معلومات قليلة للغاية عن لغته الأصلية في المجلد الحادي عشر)، فإن الوحدة الأساسية ليست الفعل، وإنما النعت أحادي المقطع. والاسم يتكون عبر تراكم النعوت. لا يُقال قمر: يُقال ***هوائي-وضاح فوق مظلم-دائري*** أو ***برتقالي-شاحب-في السماء***، أو أية صيغة أخرى. في المثال المذكور، تعود مجموعة النعوت إلى "شيء" واقعي؛ والحدث عرَضي تمامًا. في أدب هذا النصف (كما في العالم الأبدي لماينونج)، تَكثُر الأشياء الواقعية، التي يتم استدعاؤها والتخلص منها في لحظة واحدة، وفقًا للمقتضيات الشعرية. وأحيانًا ما يحددها مجرد التزامن. وثمة دوال مركبة من شيئين، أحدهما ذو طبيعة بصرية، والآخر سمعي: لون الشروق وصراخ بعيد لطائر. كما يوجد منها المركب من مصطلحات كثيرة: ***"الشمس والماء على صدر السّباح"***، ***"اللون الوردي المرتعش الباهت الذي يمكن رؤيته بأعين مغمضة"***، الشعور بأن شخصًا يترك نفسه للانجراف مع نهر، وأيضًا مع حلم. وهذه الأشياء من الدرجة الثانية يمكن دمجها فيما بينها؛ وعبر اختصارات معينة، تصبح العملية لا نهائية. وثمة قصائد شهيرة مكونة من كلمة واحدة ضخمة. وهذه الكلمة تتضمن *الشيء الشعري* الذي اخترعه المؤلف. وعدم وجود مَن يؤمن بواقعية الأسماء يجعل، للمفارقة، عددها لا نهائيًّا. ولغات النصف الشمالي من طلين بها كل أسماء اللغات الهندوأوروبية، وأكثر منها بكثير.

وليس من قبيل المبالغة التأكيد على أن الثقافة الكلاسيكية لطلين تقوم على عِلم واحد فقط: علم النفس. فالعلوم الأخرى ملحقة به. وقد قلتُ إن أهل ذلك الكوكب يدركون الكون كسلسلة من العمليات العقلية، التي لا تتطور في المكان، وإنما بشكل تتابعي في الزمن. وينسب سبينوزا لألوهيته التي لا تنضب خصيصتي الشمول والتفكير؛ ولا يوجد في طليُن مَن يمكنه إدراك الجمع بين الأول (المعهود فقط في بعض الحالات) والثاني- المرادف التام للكون. وبكلمات أخرى: لا يستوعبون أن المكاني يمكنه الديمومة خلال الزمن. وإدراك عمود الدخان في الأفق، وبعد ذلك الحقل المحترق، وبعد ذلك السيجارة نصف المنطفئة التي سببت الاشتعال، يعتبر مثالًا على تداعي الأفكار.

وهذه الوحدانية أو المثالية المطلقة تُبطل العلم. فتفسير حدثٍ ما (أو الحكم عليه) يعني ربطه بحدث آخر؛ وهذه الصلة، في طليُن، تعتبر حالة لاحقة على المدلول. فلا يمكنها التأثير أو إلقاء الضوء على الحالة السابقة. أي حالة عقلية غير قابلة للتحول: ومجرد تسميتها- أي تصنيفها- ينطوي على تزييف. ومن هذا يمكن استنتاج عدم وجود علوم في طليُن- ولا حتى تفكير. فالحقيقة تمثل مفارقة أنها موجودة، بأعداد لا حصر لها تقريبًا. ومع الفلسفات يتكرر نفس ما يحدث مع أسماء النصف الشمالي. فباعتبار كل فلسفة إنما تعني مقدمًا لعبة جدلية، فإن فلسفة "كأن Philosophie des Als Ob" قد أسهمت في مضاعفاتها. وتَكثُر الأنظمة غير القابلة للتصديق، لكنها ذات بنية جميلة، أو ذات طبيعة جذابة. ولا يبحث

الميتافيزيقيون في طلْيُن عن الحقيقة، ولا حتى الاتساق: إنهم يسعون إلى الإدهاش. يعتقدون أن الميتافيزيقا فرعٌ من الأدب الفانتازي. ويعرفون أن نظامًا ما ليس شيئًا آخر سوى انضواء كل جوانب الكون في أحدها. وحتى عبارة "كل الملامح" مرفوضة، لأنها تفترض الجمع المستحيل بين المضارع والماضي. كما أن صيغة الجمع (الأزمنة الماضية) ليست مقبولة أيضًا، لأنها تفترض عملية أخرى مستحيلة... وتصل إحدى مدارس طلْيُن إلى نفي الزمن: وتعلل هذا بأن الحاضر غير محدد، وأن المستقبل لا واقع له سوى كأمل حالي، وإن الماضي لا واقع سوى كذكرى حالية[8]. وثمة مدرسة أخرى تعلن أن *كل الزمن* قد انقضى، وأن حيواتنا ليست إلا الذكرى أو الانعكاس الغسقي، وبدون شك مزيف ومبتسر، لعملية لا يمكن استعادتها. وأخرى تقول إن تاريخ الكون- ومن ضمنه حيواتنا، والتفاصيل الصغيرة في هذه الحيوات- هي الكتابة التي ينتجها إله ثانوي لكي يتفاهم مع شيطانٍ ما. وأخرى، أنه يمكن مقارنة الكون بتلك الكتابات المشفَّرة، حيث لا تكون كل الرموز ذات قيمة، وإن الحقيقة فقط هي ما يحدث كل ثلاثمائة ليلة. وأخرى، أنه بينما ننام هنا، فإننا نكون مستيقظين في مكان آخر، وهكذا يكون كل إنسان إنسانين.

ولم يُثِر أي من مذاهب طلْيُن ضجة كبيرة مثل المادية. وقام بعض

---

[8] راسيل (تحليل العقل **The analysis of mind** ، 1921، ص.159) يفترض أنه تم خلق الكوكب قبل بضع دقائق، وتم تزويده ببشرية "تتذكر" ماضيًا متخيلًا؛ (ملحوظة من المؤلف).

المفكرين بصياغتها، بحماس أكبر من الوضوح، مثل مَن يقدم مفارقة. ولتسهيل فهم هذه النظرية العصية على الإدراك، قام أحد الفلاسفة من القرن[9] الحادي عشر بصياغة سفسطة العملات النحاسية التسع، التي تعادل شهرتها الذائعة في طليْن شهرة جدليات زينون الأيلي[10]. وثمة العديد من الأشكال لهذا "التفكير المُضلل"، التي تتباين في عدد العملات، وعدد المُكتشف منها؛ وها هنا أكثرها شيوعا:

يوم الثلاثاء، يعبر X طريقًا مهجورًا ويفقد تسع عملات من النحاس. يوم الخميس، يعثر Y على أربع عملات في الطريق، صدئة بعض الشيء بسبب أمطار يوم الأربعاء. في يوم الجمعة، يعثر Z على ثلاث عملات في الطريق. صباح الجمعة، يعثر X على عملتين في طرقة بيته. ومن هذه الحكاية، كان المسفسط يريد استنباط حقيقة- أي ديمومة- العملات التسع التي تم العثور عليها. ويؤكد أنه من العبثي تخيل أن أربع عملات لم يكن لها وجود بين الثلاثاء والخميس، وأن ثلاثًا منها لم يكن لها وجود بين الثلاثاء وظهيرة الجمعة، وأن اثنين منها لم يكن لهما وجود بين الثلاثاء وفجر الجمعة. ومن المنطقي التفكير أنها كانت موجودة- حتى لو كان هذا بشكل

---

[9] قرن، حسب النظام الاثني عشري، يعني فترة من مائة وأربعة وأربعين عامًا؛ (ملحوظة من المؤلف).

[10] لم يذكر بورخيس صراحةً اسم الفيلسوف زينون الإيلي، وإنما ذكر جدلياته منسوبة بلقبه (الجدليات الإيلية). وأحيانًا تترجم إلى العربية "مفارقات زينون الإيلي"؛ (ملحوظة المترجم).

سري، مستغلق الفهم على البشر- في كل لحظات هذه الفترات الثلاث.

وقد استعصت صياغة هذه السفسطة على لغة طلْيُن؛ فالأغلبية لم تفهمها. والمدافعون عن الحصافة اكتفوا، في البداية، بنفي حدوث الواقعة. وأكدوا على أنها كانت تلاعبًا لفظيًّا، قائمًا على الاستخدام المتهور لصوتين مستحدثين، غير مصرح باستخدامهما، وبعيدَين عن أي تفكير جاد: الفعلان **عثر** و**فقد**، اللذان يحملان "مصادرة على المطلوب"، لأنهما يفترضان وحدة هوية العملات الأولى والأخيرة. وذكروا أن كل اسم (إنسان، عملة، خميس، أربعاء، مطر) له قيمة مجازية واحدة فقط. وشجبوا الحالة المراوغة *"صدئة بعض الشيء بسبب أمطار يوم الأربعاء"*، التي تفترض مسبقاً ما يُراد البرهنة عليه: وجود العملات الأربع، بين الخميس والثلاثاء. وشرحوا أن *"المساواة"* شيء و*"الهوية"* شيء آخر، وقاموا بصياغة نوع من "برهان الخُلف Reductio ad absurdum" أي الحالة الافتراضية لتسعة رجال يعانون خلال تسع ليالٍ متتالية من ألم حاد. أفلن يكون عبثيًّا- تساءلوا- افتراض أن الألم هو ذاته؟[11] وقالوا إن المسفسط لم يكن مدفوعًا سوى بالرغبة التجديفية بنسبة صفة *الكينونة* الألوهية إلى بضع عملات بسيطة، وإنه كان أحيانًا ما ينفي التعدد، وفي أحيانٍ أخرى لا. واستنبطوا: إن كانت المساواة

---

[11] حتى اليوم، لا تزال إحدى كنائس طلْيُن تؤكد بأفلاطونية أن مثل ذلك الألم، أن تلك المسحة الخضراء للأصفر، أن درجة الحرارة تلك، أن ذلك الصوت، هو الحقيقة الوحيدة. وكل الرجال، في لحظة الجِماع المُذهبة للعقل، هم نفس الرجل. وكل البشر الذين يكررون سطرًا لشكسبير، هم وليم شكسبير؛ (ملحوظة المؤلف).

تعني الهوية، فيجب القبول أيضًا بأن العملات التسع هي عملة واحدة.

وبشكل لا يصدَّق، فلم تكن تلك الدحوض نهائية. فبعد مائة عام من الإعلان عن المشكلة، قام مفكر لا يقل ألمعية عن المسفسط، لكنه ذو ميول محافظة، بصياغة نظرية شديدة الجرأة. وهذه الفرضية الموفقة تؤكد على وجود شيء واحد فقط، وأن ذلك الشيء غير القابل للتجزؤ هو كل كائنات هذا الكون، وأن هؤلاء هم أعضاء وأقنعة الألوهية. فـX هو Y، وهو Z. ويكتشف Z ثلاث عملات، لأنه يتذكر أن X قد فقدها؛ ويجد X عملتين في الطُّرقة لأنه يتذكر أنه تم العثور على الأُخريات... ويوضح المجلد الحادي عشر أن هناك ثلاثة أسباب رئيسية حسمت النصر الكامل للفرضية المثالية بوحدة الوجود. أولها النفور من الأنوية؛ ثانيها، إمكانية الحفاظ على الأساس السيكولوجي للعلوم؛ الثالثة، إمكانية الاستمرار في عبادة الآلهة. ويصوغ شوبنهاور (المتحمس والألمعي شوبنهاور) مذهبًا شديد الشبه في الجزء الأول من "*الحواشي والبواقي Parerga und Paralipomena*".

وتقوم الهندسة في طلُين على مدرستين مختلفتين بعض الشيء: المرئي والملموس. والأخيرة تشبه هندستنا، وتخضع للأولى. وأساس الهندسة البصرية هو السطح، وليس النقطة. وهذه الهندسة لا تعرف المتوازيات، وتزعم أن الإنسان الذي يتحرك يغير الأشكال المحيطة به. وأساس علم الحساب فيه هو مفهوم الأعداد غير المحدودة. ويشددون على أهمية مفهومي أصغر وأكبر، اللذين يرمز لهما علماء الرياضيات لدينا بـ < و >. ويؤكدون على أن عملية العَد تُغير الكميات، وتحول الأعداد من غير محدودة إلى محدودة. وقيام عدة

أشخاص بِعَد نفس الكمية ووصولهم إلى نتيجة مشابهة، يعتبره علماء النفس مثالاً على تداعي الأفكار، أو استخداماً جيدًا للذاكرة. وأصبحنا نعرف أن موضوع المعرفة في طلئِن واحد وأبدي.

وفي المجال الأدبي أيضًا تسود فكرة الذات الواحدة. فمن النادر أن تكون الكتب مُوقَّعَة باسم مؤلف. فمفهوم الانتحال غير موجود: فقد تم الاتفاق على أن كل الأعمال إنما هي عملٌ لمؤلف واحد، وهو غير زمني ومجهول. ويعتاد النقد على اختراع مؤلفين: يختار عملين متباينين- فلنقل، "تاو تي كينج" و"ألف ليلة وليلة"- فينسبهما لنفس المؤلف، وبعد ذلك يحلل بدقة الجوانب النفسية لذلك الأديب المثير...

والكتب أيضًا مختلفة. فالقصصي منها يتناول موضوعًا واحدًا، بكل التوافقات التي يمكن تخيلها. وذات الطابع الفلسفي تضم دومًا النظرية والنظرية الضد، وبشكل صارم المزايا والمثالب لمذهبٍ ما. والكتاب الذي لا يحوي كتابًا مضادًّا يُعتَبرُ غير مكتمل.

قرون وقرون من المثالية لم تتوقف عن التأثير في الواقع. وليس من الغريب، في الأقاليم الأقدم في طلئِن، مضاعفة الأشياء المفقودة. فشخصان يبحثان عن قلم؛ فالأول يجده ولا يقول شيئًا؛ والثاني يجد قلمًا ثانيًا ليس أقل واقعيةً، لكنه أكثر التصاقًا بتوقعاته. وتلك الأشياء الثانوية تُسَمَّى "هرينير Hrönir[12]"، ورغم أنها تبدو أقل قيمة، فهي أطول قليلًا. وحتى وقت قريب،

---

[12] اسم عَلَم قديم في اللغة الأيسلندية، ويعني "موجة"، "دفقة"، "بزوغ". وكان بورخيس

كان "هرينير" نتاجًا عرضيًا للشرود والنسيان. ولا يمكن تصديق أن إنتاجه المنهج لا يتجاوز المائة عام، لكن هذا ما يذكره المجلد الحادي عشر. والمحاولات الأولى كانت عقيمة. لكن الطريقة الإجرائية Modus operandi، رغم هذا، تستحق الذكر. فقد أخبر مدير أحد السجون الحكومية السجناء بوجود بعض المقابر في قاع نهر قديم، ووعد بالحرية لمن يقدم اكتشافًا هامًا. وخلال الشهور التي سبقت الحفر أطلعوهم على صور فوتوغرافية لما سوف يجدون. وفي المحاولة الأولى تحقق أن الأمل والجشع يمكنهما أن يحبَطا؛ ولم يؤد أسبوع من العمل بالمعول والمجرفة إلى استخراج أي "هرين"[13] باستثناء عجلة صدئة، تاريخها لاحق على التجربة. وظل هذا الأمر سرًا، وتكرر بعد ذلك في أربع مدارس. في ثلاث منها، كان الفشل كاملًا تقريبًا؛ وفي الرابعة (التي توفي مديرها صدفةً أثناء عمليات الحفر الأولى)، استخرج الطلاب– أو أنتجوا– قناعًا ذهبيًا، وسيفًا عتيقًا، وجرتين أو ثلاثًا من الفخار، وتمثالًا نصفيًا مبتورًا يميل للاخضرار لملك فوق صدره نقشٌ لم يمكن قراءته حتى الآن. وهكذا تم الكشف عن عدم أهلية شهود عرفوا الطبيعة التجريبية للبحث... وأسفرت البحوث الجماعية عن أغراض متناقضة؛ والآن يُفَضَّل العمل الفردي، المُرتجل تقريبًا. الإنتاج المنهج لـ"هرينر" (كما يقول المجلد الحادي عشر) قدم خدمات جليلة لعلماء الحفريات. فقد سمح باستنطاق الماضي، وتغييره أيضًا، والآن لم يعد أقل

مهتمًا بالأساطير الاسكندينافية عمومًا، كما ذكر في مذكراته؛ (المترجم).

[13] قمنا باستخدام "هرينر" كصيغة للجمع، و"هرين" للمفرد؛ (المترجم).

قبولاً للتشكيل، وأقل طواعية من المستقبل. وثمة أمر عجيب: فـ"هرينر" من الجيلين الثاني والثالث– تلك الـ"هرينر" المشتقة من "هرين" آخر، الـ"هرينر" المشتقة من الـ"هرين" عبر "هرين" آخر- كانت تُضاعف النفورَ من الأصلي؛ والخاصة بالخامس كانت متشابهة؛ ومن الجيل التاسع يمكن الخلط بينها وبين الخاصة بالثاني؛ وفي الحادي عشر ثمة دقة في الخطوط لا يمتلكها الأصل. والعملية دورية؛ فـ"هرين" الجيل الثاني عشر آخذٌ في الاضمحلال. والأكثر غرابة ونقاءً من أي "هرين" ربما يكون أحيانا الـ "أور": الشيء المُنتَج عبر الإيحاء، الشيء الذي يولد من الأمل. والقناع الذهبي الكبير الذي ذكرته يعتبر مثالًا شهيرًا. فالأشياء تتضاعف في طليُن؛ لكنها تميل أيضًا إلى الانمحاء وفقدان التفاصيل عندما ينساها الناس. فشهيرٌ هو مثال عتبة الباب التي بقيت بينما كان شحاذ يتردد عليها، واختفت بموته. وأحيانًا ما قامت بضعة طيور، أو حصان، بإنقاذ أطلال مسرح مدرج.

سالتو أورينتال، 1940

حاشية -1947. قمت بنقل المقال السابق كما ظهر في *"مختارات الأدب الفانتازي"، 1940*، بدون أية اختلافات سوى حذف بعض المجازات وشيء شبيه بالملخص الساخر يبدو الآن متهافتا. حدثت أشياء كثيرة منذ ذلك التاريخ... سأقتصر على ذكرها.

في مارس 1941، اكتُشِفَت رسالة مكتوبة بخط اليد من جانّر إيرفيورد في كتاب هينتون، الذي كان هربرت آش يمتلكه. كان الغلاف يحمل خاتم بريد "أورو بيرتو"؛ وتكشف الرسالة سر "طلئن" تمامًا. وكان نصها يعزز فرضية مارتينث استرادا. ففي بدايات القرن السابع عشر، ذات ليلة في لوتسرن أو لندن، بدأت الحكاية العجيبة. فقد عَنَّ لجماعة سرية وطوباوية (كان من أعضائها دالجرانو، وبعد ذلك جورج بيركلي) أن تقوم باختراع بلدٍ ما. وكان البرنامج الأوَّلي الملتبس يضم "الدراسات الهرمسية"، حُب الجنس البشري، والكابالا. وإلى هذه الفترة الأولى يعود الكتاب العجيب لأندريا. وبعد بضع سنوات من الاجتماعات السرية والأفكار غير الناضجة، أدركوا أن جيلًا واحدًا لا يكفي لصوغ بلدٍ ما. وقرروا أن يقوم كل مُعلم من الذين يشكلون الجماعة باختيار تلميذ لمواصلة العمل. وقد استمر هذا الترتيب الوراثي؛ وبعد انقطاع دام قرنين تعود الأخوة المضطهدة للظهور في أمريكا. وحوالي 1824، في ميمفيس (تينيسي)، قام أحد الأعضاء بالحوار مع المليونير الزاهد عزرا بَكلي. وقد تركه بَكلي هذا بشيءٍ من الاستهانة– وضحك من تواضع المشروع. قال له إن من العبث اختراع بلدٍ في أمريكا، واقترح عليه اختراع كوكبٍ. ولهذه الفكرة الضخمة أضاف أخرى، وليدة عدميته[14]: التكتم على المشروع العملاق. في تلك الأثناء، كانت المجلدات العشرون من *الموسوعة البريطانية* قيد التداول؛ واقترح بَكلي موسوعة نموذجية عن الكوكب المتخيل. وسيترك لهم سلاسل جباله الحاوية ذهبًا،

(14) كان بَكلي مفكرًا حرًّا، قدريًّا، ومدافعًا عن العبودية؛ (ملحوظة المؤلف).

وأنهاره الصالحة للملاحة، ومروجه التي يحرثها الثيران والبيسون[15]، وزنوجه، ومواخيره ودولاراته، بشرط: ألا يتصالح المشروع مع "المسيح الدجال". لم يكن بَكلي يؤمن بالرب، لكنه يريد أن يثبت للرب غير الموجود أن البشر الفانين قادرون على إبداع عالمٍ ما. ومات بَكلي مسمومًا في "بيتون روج" في 1828؛ وفي 1914، أرسلت الجمعية إلى المتعاونين معها، الذين كانوا ثلاثمائة، المجلدَ الأخير من *الموسوعة الأولى لطلين*. كانت الطبعة سرية: المجلدات الأربعين التي تحويها (أضخم الأعمال التي قام بها البشر) سوف تكون قاعدة لموسوعة أخرى أكثر تفصيلًا، ولن تكون محررةً بالإنجليزية، وإنما بإحدى لغات طلين. وهذا العرض لعالم مُتَخَيل سيسمى مؤقتا *أوربيس ترتيوس*، وأحد مبتدعيه المتواضعين كان هربرت آش، لا أعرف إن كان كوكيل لجانر إرفيورد أم كعضو. وتلقيه لنسخة من المجلد الحادي عشر يرجح الأمر الثاني. لكن، والآخرون؟ في نحو 1942 تسارعت الأحداث. أتذكر بوضوح فريد أحد الأحداث الأولى، وأعتقد أنني شعرت بشيء من طبيعته كنذير. فقد وقع في شقة بشارع لابريدا، أمام أرض خلاء وشرفة عالية تنظر للغرب. لقد تلقت الأميرة "فاوسيجني لوثوين" من بواتييه أدوات مائدتها الفضية. ومن القاع السحيق لصندوق مغطى بالأختام الدولية أخذت تُخرج أغراضًا ثمينة جامدة: فضيات من أوتريخت وباريس عليها شعارات النبالة، وسموفار. وبينها– برعشة خفيفة محسوسة لطائر نائم– كانت بوصلة تنبض بغموض. لم تتعرف عليها الأميرة. كانت الإبرة

---

[15] "البيسون" من فصيلة البقريات، شبيه بالثور؛ (المترجم).

الزرقاء تسعى وراء الشمال المغناطيسي؛ والعلبة المعدنية كانت مقعرة؛ وحروف المدار تعود لإحدى أبجديات طلئِن. هكذا كان أول ولوج للعالم الخيالي في العالم الحقيقي. وثمة مصادفة تثير قلقي جعلتني شاهدًا أيضًا على الثاني. وقد حدث بعد شهور، في متجر رجل برازيلي، في "كوتشيبا نجرا". كنا أنا وأموريم عائدين من "سانتا آنا". وأجبرنا فيضان نهر تاكواريمبو على قبول (وتَحَمُّل) كرم الضيافة البدائية. وضع لنا صاحب المتجر فراشين يصدران صريرًا في غرفة كبيرة، تغص بالبراميل والجلود. استلقينا، لكننا لم نتمكن من النوم حتى الفجر بسبب ثَمالة جارٍ خفي، وكان يناوب بين شتائم غير مفهومة ودفق من الأغاني الشعبية– بالأحرى، دفق من أغنية شعبية واحدة. وكما يُفترض، نسبنا ذلك الصراخ المتواصل لحمية شراب المتجر.. وفي الفجر، كان الرجل ميتاً في الطرقة. خشونة الصوت خدعتنا: كان فتى شابًّا. في هذيانه، سقطت من حزامه العريض بضع عملات ومخروط من معدن لامع، له قُطر نَرد. عبثًا حاول فتى أن يلتقط هذا المخروط. واستطاع رجل أن يرفعه بصعوبة. وضعته في راحة يدي بضع دقائق: أتذكر أن ثِقله كان غير محتمل، وبعد ترك المخروط استمر الشعور بالضغط. كما أتذكر أيضًا الدائرة الدقيقة التي وسمها في لحمي. هذا الكشف عن شيء شديد الصغر، وفي ذات الوقت ثقيل للغاية، خَلَّف شعورًا مزعجًا بالتقزز والخوف. عرض أحد السكان أن نلقيه في النهر سريع الجريان: اقتناه أموريم مقابل بضع عملات. لم يكن أحد يعرف الميت، باستثناء أنه "قادم من الحدود". هذه المخروطات الصغيرة وشديد الثقل (المصنوعة من معدن لا ينتمي لهذا العالم) هي صورة للألوهية في بعض ديانات طلئِن.

أختتم هنا الجزء الشخصي من حكايتي. والبقية موجودة في ذاكرة (إن لم يكن في أمل أو في خوف) كل قرائي. يكفيني تذكر أو ذكر الأحداث التالية، بكلمات شديدة الإيجاز، لتقوم الذكرى الجمعية المقعرة بالإثراء أو التوسع فيها. ففي 1944 قام محقق من صحيفة "ذي أميريكانThe American" (من ناشفيل، تينيسي) باكتشاف الأربعين مجلدًا من *الموسوعة الأولى لطلُن* في إحدى مكتبات ممفيس. وحتى يومنا هذا لا يزال النقاش دائرًا إن كان ذلك الكشف عرضيًّا أم أن مديري *أوربيس تيرتيوس* الذي لا يزال غامضًا قد وافقوا عليه. ويبدو الأمر الثاني مرجحًا. وبعض الملامح الغريبة في المجلد الحادي عشر (على سبيل المثل تكاثر الـ"هرينر") تم حذفها، أو التخفيف منها، في نسخة ممفيس؛ ومن المنطقي تخيل أن تلك المحذوفات تخضع لخطة تقديم عالم لا يتناقض كثيرًا مع العالم الواقعي. ونثر أشياء طلُن في بلاد متعددة يُكمل هذه الخطة...[16] وما حدث أن الصحافة العالمية تحدثت بلا توقف عن "الكشف". كتيبات، مختارات، ملخصات، نسخ حرفية، إعادة طباعة مصرح بها، وإعادة طباعة مقرصنة من (العمل البشرى الأكبر)، ملأت وما تزال تملأ الأرض. وعلى الفور تقريبًا، أخذ الواقع في التراجع في أكثر من نقطة. والحقيقة إنه كان يتطلع للتراجع. فقبل عشرة أعوام كان أي نسق بادي الإحكام– المادية الجدلية، المعاداة للسامية، النازية- يكفي لفتنة البشر. فكيف لا يرضخون لطلُن؟ للدليل الوافي الدقيق على كوكب منظم؟ من العبث الرد بأن الواقع منظمٌ أيضًا. قد يكون الأمر هكذا، لكن وفقا

---

[16] وبالطبع، تتبقى مشكلة *مادة* بعض الأشياء؛ (ملحوظة من المؤلف).

للقوانين الإلهية– أترجم: للقوانين غير البشرية– التي لا نصل إلى إدراكها مطلقًا. قد يكون طلين متاهة، لكنه متاهة من صوغ البشر، متاهة قَدَرها أن يحل البشر شفرتها.

الاتصال بطليُن، ورموزه، فتّت هذا العالم. مفتونةً بصرامته، نسيت البشرية مرةً وأخرى أنها صرامة لاعبي شطرنج، وليس ملائكة. وبالفعل تسللت (التخمينية)، "اللغة البدائية" لطليُن، إلى المدارس؛ وتدريس تاريخه المتناغم (المليء بالأحداث المؤثرة) محا التاريخ الذي هيمن على طفولتي؛ وفي ذاكرات البشر حل ماضٍ متخيل محل الآخر، الذي لا نعرف عنه أي شيء بشكل يقيني– ولا حتى أنه زائف. وتم إصلاح علم المسبوكات، والصيدلة والحفريات. وأعتقد أن علم الأحياء والرياضيات ينتظران أيضًا صورتيهما الجديدتين... سلالةٌ مشتتة من العباقرة غيرت وجه العالم.. ومهمتها لا تزال مستمرة. وإن لم تخطئ توقعاتنا، بعد مائة عام من الآن، فسيقوم شخصٌ ما باكتشاف المائة مجلد من الموسوعة الثانية لطليُن.

حينئذٍ، ستختفي الإنجليزية والفرنسية، وحتى الإسبانية، من الكوكب. والعالم سيصبح طليُن. وأنا غير مهتم، فلا أزال أراجع في الأيام الهادئة في الفندق بأدروجيه ترجمة كيبيدو المضطربة (التي لا أفكر في حملها إلى المطبعة) لـ"*الدفن في جرار* Urn Burial" لبراون.

بيير مينار، مؤلف "دون كيخوته"

إلى سيلفينا أوكامبو

الأعمال *المرئية* التي تركها هذا الروائي يمكن حصرها بسرعة ويسر. ولهذا، فلا يمكن التسامح مع الإغفال والإضافات التي اقترفتها مدام هنري باشليه في قائمة مُضَللة، قامت إحدى الصحف التي لا تُعد ميولها *البروتستانتية* سرًّا بحماقة ابتلاء قرائها البائسين بها– رغم أن هؤلاء قليلون وكالفينيون، إن لم يكونوا ماسونيين ومختونين. وقد تلقى الأصدقاء الحقيقيون لمينار هذه القائمة بانزعاج، وحتى بشيء من الحزن. كأننا اجتمعنا بالأمس أمام شاهد قبره، وبين أشجار السرو الكئيبة و"الجور" يسعى لتشويه ذكراه... بالقطع، لا مناص من تصويب موجز.

أدركُ أن الطعن على جدارتي المتواضعة سهلٌ للغاية. لكني أنتظرُ، رغم هذا، ألا أُحرم من ذِكر شهادتين قيمتين. فالبارونة باكور (وكان لي شرف لقاء الشاعر الفقيد في صالونها الذي لا يُنسَى أيام الجُمع)، أقرَّت الأسطر التالية.

والكونتيسة باجنوريجيو، إحدى أرق أرواح إمارة موناكو (والآن بيتسبورج وبنسلفانيا، بعد قرانها الحديث من المُحسن العالمي سيمون كاوتزيك، المفترى عليه، بسبب ضحايا تجاربه المنزهة عن الغرض) ضحَّت بوقارها النبيل "من أجل المصداقية والموت" (هكذا كانت كلماتها)، في رسالة مفتوحة منشورة في مجلة *لوكس* كانت تمنحني اتفاقها أيضًا. لكن هذه الأحكام، فيما أظن، ليست كافية.

قلتُ إن الأعمال *المرئية* لمينار سهلة الحصر. وبفحص ملفاته الشخصية بدقة، تحققت أنها تتكون من النصوص التالية:

أ.سوناتا رمزية الأسلوب ظهرت مرتين (باختلافات) في مجلة "لا كونكيه La conque" (عددي مارس وأكتوبر 1899)

ب. دراسة حول إمكانية بناء لغة شعرية من مفاهيم، لكن يجب ألا تكون مرادفات أو تورية لما يستخدم في اللغة الشائعة، "وإنما مفردات مثالية تُبدَعُ عن اقتناع، وموجهةً أساسًا للمقتضيات الشعرية" (نيم، 1901).

ج. دراسة حول "تشابكات أو مقاربات" بين أفكار ديكارت، ولايبنتس، وجون ويلكينز، (نيم، 1903).

د. دراسة حول *اللغة العالمية* لدى لايبنتس (نيم، 1904).

ه. مقال فني حول إمكانية إثراء الشطرنج بإلغاء أحد البيادق. مينار يقترح ، يوصي، يناقش، وينتهي به الأمر لرفض هذا التجديد.

و. مقال حول *"التقنية الكبرى"* لرامون يول *Ars Manga Generalis*

(نيم، 1906)

ز. ترجمة مع مقدمة وملاحظات لـ *كتاب الاختراع الليبرالي وفن لعب الشطرنج* لروي لوبيث دي سيجورا (باريس، 1907).

ح. مسودات دراسة حول منطق الرموز لجورج بول.

ط. مراجعة لقواعد الأوزان الأساسية للنثر الفرنسي، موضحةً بأمثلة من سان-سيمون (*مجلة اللغات الرومانثية* *Revue des langues romanes*، مونبيليه، أكتوبر 1909).

ي. رد على لوك دورتان (الذي نفى وجود مثل هذه القواعد) موضحةً بأمثلة من لوك دورتان (*مجلة اللغات الرومانثية* *Revue des langues romanes*، مونبيليه، ديسمبر 1909).

ك. مخطوط ترجمة لـ *بوصلة البحث عن المثقفين*، لكيبيدو، بعنوان *بوصلة الرائعين* *La La boussole des précieux*.

ل. مقدمة لكتيب معرض النقوش الحجرية لكارولوس هوركادي (نيم، 1914).

م. كتاب **مشكلات مُشكِلة** *Les problèmes d'un problème* (باريس، 1917) الذي يناقش بترتيب تاريخي حلول المشكلة الشهيرة حول أخيل والسلحفاة. ظهرت طبعتان من هذا الكتاب حتى الآن؛ وتحتوي الثانية كاستهلال نصيحة لاينتس "لا تخش السلحفاة، لا سيدي"، ويقوم بتحديث الفصول المخصصة لراسيل وديكارت.

ن. تحليل عميق لـ "للاستخدامات النحوية" في أعمال توليه (N.F.R.،

مارس 1921). وفيما أتذكر، كان مينار يعلن أن القدح والمدح عمليتان عاطفيتان لا علاقة لهما بالنقد.

س. تحويل قصيدة "*المقبرة البحرية* ***Cimetière marin*** لبول فاليري إلى الوزن السكندري. (.N.F.R، يناير 1928).

ع. هجوم حاد على بول فاليري، في مجلة *تغيير الواقع* لجاك ريبو. (هذا الهجوم، ولنقل هذا بين قوسين، هو النقيض التام لرأيه الحقيقي حول فاليري. هذا ما أدركه الأخير، ولم تتعرض الصداقة القديمة بينهما للخطر).

ف. "تعريف" بكونتيسة باجنورجيو، في "مجلد الانتصار"- التعبير لمشارك آخر، جابرييل دا أنونزيو- الذي تنشره هذه السيدة سنويًا لتصويب المغالطات المتكررة للصحافة، وتقديم صورة حقيقية "للعالم ولإيطاليا" عن شخصيتها المعرضة دائمًا لتأويلات خاطئة ومتسرعة (بسبب جمالها ومواقفها).

ص. مجموعة من السوناتات الرائعة مهداة إلى بارونة باكور (1934).

ق. قائمة بخط اليد للأشعار التي تدين بجودتها لعلامات الترقيم[17].

حتى هنا (بعد استبعاد بعض سوناتات المناسبات المخصصة لدفتر التوقيعات المضياف، أو المفتوح دائمًا، لمدام هنري باشليه)، توجد كل

---

[17] تورد مدام هنري باشليه أيضًا ترجمة حرفية للترجمة الحرفية التي قام بها كيبدو لـ *مدخل إلى حياة الورع*، لسان فرانثيسكو دي ساليس. ولا توجد آثار لمثل هذا العمل في مكتبة بيير مينار. ولابد أن الأمر يتعلق بمزحة من صديقنا، وأُسيء فهمها؛ (ملحوظة من المؤلف).

الأعمال المرئية لمينار، بترتيب زمني. وأنتقل الآن إلى الأعمال الأخرى: الخفية، البطولية بلا حدود، الفريدة. ويا لقدرات الإنسان! غير المكتملة أيضًا. فهذه الأعمال، ربما الأهم في زمننا، مكونة من الفصل التاسع والفصل الثامن والثلاثين من الجزء الأول من دون كيخوته، وشطر من الفصل الثاني والعشرين. أعرف أن مثل هذا التأكيد يبدو هراءً؛ فالبرهنة على هذا "الهراء" هو الغرض الأساسي لهذه التعليق(18).

وقد أوحى لي بهذه المهمة نصان متباينا القيمة. الأول هو ذلك الجانب اللغوي لدى نوفاليس- الذي يحمل رقم 2005 في طبعة درسدن- والذي يطرح موضوع التماهي *التام* مع كاتب بعينه. والآخر هو أحد تلك الكتب التافهة التي تُموضع المسيح في شارع مشجر، أو هاملت في كانبيري، أو دون كيخوته في وول ستريت. فشأن كل البشر ذوي الذائقة الحسنة، كان مينار يمقت هذه المبالغات الجوفاء، المفيدة فقط- كما يقول- في السخرية الحقيرة من المفارقات التاريخية، أو (ما هو أسوأ) إقناعنا بالفكرة الضحلة أن كل العصور متشابهة، أو مختلفة. بدا له أن الطموح الشهير لدوديه أكثر أهمية، رغم أن تحقيقه قد تم بشكل متناقض وسطحي: الجمع في شخصية *واحدة*، وهي تارتارين، بين النبيل البارز وتابعه... فمن أشاروا إلى أن مينار كرس حياته لكتابة دون كيخوته معاصر، إنما يشوهون ذكراه الطيبة.

---

(18) كما كان لديَّ هدفٌ ثانوي، رسم صورة بيير مينار. لكن، كيف أنافس الصفحات الذهبية التي قيل لي إن بارونة باكور تعدها، أو القلم المرهف والدقيق لكارولوس هوركادي؟ (ملحوظة المؤلف).

لم يكن يرغب في إبداع كيخوته آخر- وهو أمر سهل- وإنما دون كيخوته ذاته. ومن غير الضروري إضافة أنه لم يقم مطلقًا بنسخ الأصل حرفيًّا؛ لم يكن يسعى لنسخه. فطموحه المثير للإعجاب هو إنتاج بضعة صفحات متوافقة- كلمة بكلمة وسطراً بسطر- مع صفحات ميجيل دي ثيربانتس.

"هدفي مدهش فقط"، هكذا كتب لي في 30 سبتمبر 1934 من بايون. "الغاية النهائية لأي برهان لاهوتي أو ميتافيزيقي- العالم الخارجي، الإله، المصادفة، الأشكال الكونية- ليست أقل قِدَمًا وشيوعًا من روايتي الشهيرة. والفارق الوحيد أن الفلاسفة ينشرون المراحل الوسطى من عملهم في مجلدات زاهية، وأنا قررت إضاعتها". وبالفعل، فلم تتبق مسودةٌ واحدة لتشهد على هذا العمل الذي دام سنين.

والطريقة الأولية التي تخيلها كانت سهلةً إلى حدٍّ ما. معرفة الإسبانية جيدًا، استعادة إيمانه الكاثوليكي، القتال ضد الموريسكيين أو الأتراك، نسيان تاريخ أوروبا بين عامي 1602 و 1918، أن يكون ميجيل دي ثيربانتس. درس بيير مينار هذه الطريقة (أعرف أنه وصل إلى إتقان شديد لإسبانية القرن السابع عشر)، لكنه استبعدها لسهولتها. سيقول القارئ: بشكل أدق، لصعوبتها. حسنًا، لكن المهمة كانت مستحيلة مقدمًا؛ ومن بين كل الوسائل المستحيلة لتنفيذها، كانت هذه أقلها جاذبية. فحضوره في القرن العشرين كروائي شهير من القرن السابع عشر بدا له انتقاصًا. أن يصبح، بشكلٍ ما، ثيربانتس، وأن ينتج دون كيخوته بدا له أقل مشقة- وبالتبعية، أقل

جاذبية– من الاستمرار في كونه بيير مينار وإنتاج الكيخوته، عبر خبرات بيير مينار. (هذه القناعة، بالمناسبة، جعلته يستبعد المقدمة ذات الصبغة السيرذاتية من الجزء الثاني من دون كيخوته. وتضمين هذه المقدمة كان سيعني خلق شخصية أخرى– ثيربانتس– لكنه أيضًا كان سيعني تقديم كيخوته وفقًا لهذه الشخصية وليس مينار. وقد رفض، بالطبع، هذه الطريقة السهلة). "مهمتي ليست صعبة في جوهرها"، أقرأ في موضع آخر بالرسالة. "يكفيني أن أكون خالدًا للقيام بها". فهل يجب أن أعترف أنني كثيرًا ما أتخيل أنه انتهى منها، وأنني أقرأ كيخوته– أي كيخوته– كأنه من صياغة مينار. في ليالٍ سابقة، وبينما كنت أتصفح الفصل السادس والعشرين– الذي لم يضطلع به مطلقًا– تعرفتُ على أسلوب صديقنا، وكأن صوته يقول هذه العبارة الاستثنائية: *حوريات الأنهار، الصدى المؤلم الرطب*. هذا الجمع المتقن بين نعتٍ معنوي وآخر جسدي ذكرني بشطر شعري لشكسبير، كنا قد تناولناه ذات مساء:

حيثما يوجد تركي شرير مُعمَّم...

Where a malignant and a turbaned Turk...

وسيقول قارئنا: لماذا كيخوته تحديدًا؟ هذا التفضيل، بالنسبة لإسباني، لن يكون غير مفهوم؛ لكنه بدون شك غير مفهوم بالنسبة لشاعر رمزي من نيم، من عاشق لبو أساسا، مَن قام بإنجاب بودلير، مَن قام بإنجاب مالارميه، مَن قام بإنجاب فاليري، مَن قام بإنجاب إدموند تيست. والرسالة المذكورة آنفًا تلقى الضوء على هذه النقطة. "دون كيخوته"، يوضح مينار،

"يهمني بشكل عميق، لكنه لا يبدو لي، كيف يمكن أن أقول هذا؟ حتميًّا. لا يمكن أن أتخيل العالم بدون دفقة إدجار آلان بو:

آه، ضع في اعتبارك أن الحديقة كانت مسحورة!

Ah, bear in mind this garden was enchanted!

أو بدون "المركب السكران Bateau ivre" أو "البحار العجوز *Ancient mariner*"، لكنني أجد في نفسي القدرة على تخيل العالم بدون دون كيخوته. (أتحدث، بالطبع، عن تقديري الشخصي، وليس عن الصدى التاريخي للأعمال). فدون كيخوته كتاب عرَضي، دون كيخوته غير ضروري. ويمكنني التخطيط لكتابته، يمكنني كتابته، بدون الوقوع في الإطناب. في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة قرأته، على الأرجح كاملاً. بعد ذلك، بتمعن، قرأت بعض فصوله، تلك التي لن أحاولها الآن. كما درست أيضًا *الفواصل*، *الكوميديات*، لا *جالاتيا*، *الروايات النموذجية*، *أعمال بيرسيلس وسيخيموندا* المُجهِدة بدون شك، ورحلات *البارناسو*... وذكراي العامة عن دون كيخوته، المبسطة بسبب النسيان وعدم الاكتراث، يمكن أن تساوي إلى حد كبير الصورة الشائهة الماضية لكتاب غير مكتوب. وبقبول هذه الصورة (التي لا يمكن لشخص عاقل أن ينفيها)، بلا جدال، تصبح مشكلتي أكثر صعوبة بكثير من مشكلة ثربانتس. فحدسي لم يرفض معاونة الحظ: كنت أكتب العمل الخالد بشكل عشوائي إلى حدٍّ ما à la diable ، مدفوعًا بالقصور الذاتي للغة والإبداع. وكنت قد تكفلت بالمهمة الغامضة لإعادة البناء الحرفي لعمله العفوي. ولعبتي الفردية محكومة

بقانونين متعارضين. الأول يسمح لي بتجربة تنويعات ذات طابع شكلي أو نفسي؛ والثاني يجبرني على التضحية بها مقابل النص "الأصلي"، وتبرير هذه التضحية بشكل لا راد له... وإلى هذين القيدين المصطنعين يجب إضافة قيد آخر، خلقِي. فكتابة دون كيخوتة في بدايات القرن السابع عشر كان طموحًا معقولاً، وضروريًا، وربما قدريًا؛ أما في بدايات القرن العشرين، فهو مستحيل تقريبًا. ولم يكن عبثًا أن تمر ثلاثمائة عام محملة بالأحداث شديد التعقيد. لكننا من بينها، نذكر واحدًا فقط: دون كيخوته ذاته".

وعلى الرغم من هذه العوائق الثلاث، فإن دون كيخوته المتشظي لمينار أكثر رهافة من الخاص بثيربانتس. فهذا، فظ إلى حدٍّ ما، ويضع الواقع البائس الريفي لبلده في مقابل قصص الفرسان؛ وكـ"واقعٍ"، يختار مينار بلاد كارمن خلال قرن ليبانتو ولوبي. فأية عراقة إسبانية كان يجب نُصح موريس باريي أو الدكتور رودريجث لا ريتا بها. ومينار، بتلقائية تامة، يتجاهلها. فلا يوجد في أعماله عناصر غجرية، ولا غزاة ولا متصوفون، ولا فيليبي الثاني ولا محارق محاكم تفتيش. لقد كان يهمل أو يحتقر الطابع المحلي. وهذه الاحتقار ينبئ عن روح جديدة في الرواية التاريخية. وهذا الاحتقار يدين "سلامبو *Salammbô*"، بشكل لا راد له.

والنظر إلى فصول متفرقة ليس أقل إدهاشاً. فعلى سبيل المثال، فحصنا الثامن والثلاثين من الجزء الأول، "الذي يتناول الخطاب الغريب الذي ألقاه دون كيخوته حول السلاح والآداب". ومن المعروف أن دون كيخوته (مثل كيبيدو في القسم المماثل، واللاحق، في *ساعة الجميع*) يخسر قضية الأدب

أمام السلاح. كان ثيربانتس عسكريًّا سابقًا: وخسارته مفهومة. لكن دون كيخوته الخاص ببيير مينار– الرجل الذي عاصر *"خيانة المثقفين La trahison des clercs"* وبرتراند راسيل- يعود للوقوع في هذه المغالطات الكئيبة! وقد رأت مدام باشليه فيها خضوعاً مثيراً للإعجاب ومعهوداً من الكاتب لسيكلوجية البطل؛ ورأى آخرون فيها (بدون فطنة على الإطلاق) نَسخًا لدون كيخوته؛ وبارونة باكور، رأت فيها تأثيرات نيتشه. ولهذا التفسير الثالث (الذي أراه دامغًا) لا أعرف إن كنت سأجرؤ على إضافة تفسير رابع، يتوافق تمامًا مع التواضع شبه الإلهي لبيير مينار: ميله الخنوعي أو الساخر لنشر أفكار هي النقيض التام للأفكار المفضلة لديه. (فلنتذكر مرةً أخرى هجومه على بول فاليري في المجلة فوق الواقعية المنسية لجاك ريبو). ونصَّا ثيبربانتس ومينار متطابقان لفظيًّا، لكن الثاني أكثر ثراءً بما لا يُقَدَر. (أكثر غموضاً، سوف يقول منتقدوه؛ لكن الغموض ثراء).

والمقارنة ستكون كاشفة بين دون كيخوته مينار وثيربانتس. هذا، على سبيل المثال، ما كتب (دون كيخوته، الجزء الأول، الفصل التاسع):

... الحقيقة، ابنة التاريخ، تنافس الزمن، مستودع الأحداث، الشاهد على الماضي، كمثال وإشارة على الحاضر، نذيرُ ما هو آت.

مكتوباً في القرن السابع عشر، مكتوباً على يد "العبقري الفطري" ثربانتس، فهذا الوصف مجرد إطراء بلاغي للتاريخ. على العكس، يكتب مينار:

... الحقيقة، ابنة التاريخ، تنافس الزمن، مستودع الأحداث، الشاهد على الماضي، كمثال وإشارة على الحاضر، نذير ما هو آت.

التاريخ *أم* الحقيقة؛ الفكرة مبهرة. مينار، المعاصر لويليام جيمس، لا يعرف التاريخ كبحث في الحاضر وإنما كأصل له. الحقيقة التاريخية، بالنسبة له، ليست ما حدث؛ وإنما ما نعتقد أنه قد حدث. الصفات الأخيرة - *مثال وإشارة على الحاضر، نذير ما هو آت.*- عَمَلِيةٌ بشكل لا لبس فيه..

كما يمكن معاينة تباين الأسلوبين. أسلوب مينار العتيق– أجنبي في النهاية– مثقل بشيء من التكلف. وأسلوب سلفه ليس كذلك، فهو يستخدم الإسبانية الدارجة لعصره بسلاسة.

لا توجد عملية عقلية لا ينتهي بها الأمر إلى أن تصبح عديمة النفع. فالمذهب الفلسفي في بدايته يكون وصفًا متناسقًا للكون؛ وتدور السنون ويصبح مجرد فصل– إن لم يصبح فقرةً أو اسمًا– في تاريخ الفلسفة. وهذا الأفول يصبح أكثر وضوحًا في الأدب. ودون كيخوته– كما قال لي مينار- كان قبل أي شيء كتابًا مبهجًا؛ والآن هو مناسبة لتبادل نخب الوطنية، والتعالي اللغوي، والطبعات الفاخرة البذيئة. فالمجد حالة من سوء الفهم، وربما أسوأها.

ولا تقدم التحققات العدمية جديدًا؛ فالفريد هو القرار الذي اشتقه منها بيير مينار. فقد قرر تجاوز التباهي الذي ينتظر كل متاعب الإنسان؛ واضطلع بمهمة شديدة التعقيد ومجدبة مقدمًا. فقد كرس وعيه وسهره

لتكرار كتاب موجود سلفًا في لغة غريبة. وأكثرَ من عدد المسودات؛ وبدأبٍ راجع ومزق آلاف الصفحات المكتوبة بخط اليد[19]. ولم يسمح لأحد بالاطلاع عليها، وقرر ألا تعيش من بعده. وعبثاً حاولت أن أعيد بناءها.

فكرتُ أنه من الممكن رؤية دون كيخوته "النهائي" كنوع من الرِق الممحيّ، الذي كُتِبَ عليه أكثر من مرة، فتُلمَح به بقايا كتابة صديقنا "السابقة"– باهتةً لكنها ليست عصية على الفهم. وللأسف، فبيير مينار ثانٍ، فقط، يمكنه، بنبش العمل السابق، استخراج وإحياء طراودة المفقودة...

"التفكير، التحليل، الاختراع (كَتَبَ لي أيضًا) ليست أفعالًا غير طبيعية، إنها المتنفس الطبيعي للذكاء. تمجيد التطبيق العرَضي لهذه الوظيفة، اكتناز الأفكار غير القديمة، التذكر بذهول مندهش أن *ألبرتوس ماجنوس* قد قام بالتفكير، لهو اعتراف بوهننا أو بوحشيتنا. فكل إنسان يجب أن يكون متمكناً من كل الأفكار، وأعتقد أن الأمر سيكون هكذا في المستقبل".

مينار (ربما بدون أن يسعى لهذا) قام بإثراء فن القراءة المتجمد والبدائي عبر تقنية جديدة: تقنية المغالطات التاريخية المتعمدة والإسناد الخاطئ. وهذه التقنية التي تتطلب جهدًا جبارًا تدفعنا لقراءة الأوديسا كأنها لاحقة على الإلياذة، وكتاب *حديقة القنطور* ***Le jardin du Centaure*** لمدام هنري باشليه كأنه لمدام هنري باشليه. هذه التقنية تجعل أكثر الكتب هدوءًا

---

[19] أتذكر دفاتره المربعة، وحذوفاته السوداء، ورموزه الخاصة في الكتابة، وخطه الدقيق كالحشرة. وفي الغروب كان يحب الخروج للسير في ضواحي نيم؛ كان معتادًا على حمل دفتر وإشعال نار مبهجة؛ (ملحوظة المؤلف).

مسكونة بالمغامرة. ألن يكون نسب *الاقتداء بالمسيح* *Imitatione Christi* للويس فرديناند سيلين أو جيمس جويس تجديدًا كافيًا لهذه النصائح الروحية الخافتة؟

نيـم، 1939

الأطـلال الدائريَّـة

وإن توقف عن الحلم بك...

عبر المرآة، الفصل السادس[20]

And if he left off dreaming about you

Through the Looking-Glass, VI

لم يَرَه أحد يهبط في الليل المُطبِق، لم يَرَ أحدٌ زورق الخيزران غائصًا في الوحل المقدس، لكن بعد أيام قليلة لم يكن أحدٌ يجهل أن الرجل الصامت قادمٌ من الجنوب، وأن وطنه كان إحدى القرى التي لا حصر لها، الموجودة في

---

(20) عبر المرآة Through the Looking-Glass, and What Alice Found There، عنوان رواية من تأليف لويس كارول. وفي الطبعة التي اعتمدنا عليها في ترجمة الكتاب، كما في طبعات أخرى، يشير بورخيس إلى أن العبارة مذكورة في الفصل السادس. لكنها جزءٌ من حوار في الفصل الرابع. ولعدم تيقنا من كونه خطأً مطبعيًّا أم متعمدًا من بورخيس، فضلنا تركه كما هو.

أعالي النهر، على الجرف الحاد للجبل، حيث لم تتلوث لغة زند باليونانية، وحيث أصبح الجزام غير معهود. ما حدث أن الرجل الكئيب قَبلَ الوحل، تسلق الضفة بدون إبعاد الأعشاب ذات الأوراق القاطعة التي كانت تسلخ لحمه (ربما، بدون الشعور بها) وزحف، دائخًا ونازف الدم، حتى المبنى الدائري الذي يُتوجه نمرٌ أو حصان من الحجر، وكان في وقتٍ ما بلون النار، والآن بلون الرماد. ذلك المكان الدائري كان معبداً التهمته الحرائق القديمة، ودنسه الدغل المستنقعي، ولم يعد إلهه يحظى بتبجيل البشر. تمدد الغريب تحت قاعدة التمثال. أيقظته الشمس العالية. تحقق بدون دهشة من التئام جراحه؛ أغمض عينيه الشاحبتين ونام، لا لوهن جسده وإنما بإرادة عازمة. كان يعرف أن ذلك المعبد هو المكان الذي تتطلبه غايته التي لا راد لها؛ كان يعرف أن الأشجار التي لا تتوقف عن النمو لم تستطع طمس أطلال معبد آخر مُواتٍ، لآلهة محترقة وميتة أيضًا؛ كان يعرف أن واجبه الحالي هو النوم. زهاء منتصف الليل أيقظته صرخة جزعة لطائر. أنبأته آثار أقدام حافية، وبعض ثمار التين وإبريق، أن أهل الإقليم كانوا يتلصصون على نومه باحترام، وأنهم كانوا يطلبون حمايته، أو يخشون سحره. شعر ببرد الخوف، وبحث في السور المتداعي عن لحد وتغطى بأوراق أشجار مجهولة.

لم يكن الغرض الذي يدفعه مستحيلًا، لكنه كان خارقًا للطبيعة. كان يريد الحُلمَ بإنسانٍ: يريد الحلم به بكامل تفاصيله، وفرضه على الواقع. هذه الهدف السحري شَغَلَ كل فضاء روحه؛ فإن سأله امرؤ عن اسمه، أو عن أي ملمح من حياته السابقة، لم يكن ليوفق في الإجابة. كان المعبد المهجور

المتهدم يناسبه، لأنه كان مُصغَّرًا لعالم مرئي؛ مجاورة الحطابين أيضًا، لأن هؤلاء كانوا يقومون بالتكفل باحتياجاته الغذائية البسيطة. وكانت قرابينهم من الأرز والفواكه طعامًا كافيًا لجسده، المكرس لمهمة وحيدة هي النوم والحلم.

في البداية كانت الأحلام عشوائية؛ بعد ذلك بقليل أصبحت ذات طبيعة جدلية. كان الغريب يحلم أنه وسط مسرح مدرج دائري، وبشكلٍ ما كان ذات المعبد المحترق: سُحُب من الطلبة الصامتين تملأ المدرجات؛ وجوه الأخيرين تعود إلى قرون كثيرة وعلى ارتفاع النجوم، لكنها كانت واضحة تمامًا. وكان الرجل يلقي عليهم دروسًا في التشريح، والفلك، والسحر: كانت الوجوه تسمع بشغف، ويحاولون الرد عن فهم، كأنهم يحدسون بأهمية ذلك الاختبار، الذي سوف يحرر أحدهم من طبيعته كتجل عدمي، ويدرجه في العالم الحقيقي. والرجل، في الحلم واليقظة، كان يُقَوِّم إجابات أشباحه، لم يكن ينخدع بإجابات المحتالين، كان يحدس بوجود ذكاء متنام في بعض الارتباكات. كان يبحث عن روح تستحق المشاركة في الكون.

بعد تسع أو عشرة ليال أدرك بشيء من المرارة أنه لا يمكن أن ينتظر شيئًا من أولئك الطلبة، الذين كانوا يقبلون تعاليمه بسلبية، وإنما من أولئك الذين كانوا يغامرون، أحيانًا، بمعارضة معقولة. الأوَّلون، رغم أنهم جديرون بحب وتقدير كبير، لا يمكنهم الارتقاء إلى أفراد؛ أما الأخيرون فيمكنهم الاقتراب أكثر قليلاً من الوجود. وذات ظهيرة (كانت الظهائر الآن أيضًا هِبَةً للحلم، الآن لم يعد يستيقظ سوى ساعتين في الشروق) صَرَفَ المدرسة

الكبيرة إلى الأبد، واستبقى تلميذًا واحدًا. كان فتى صامتًا، عابسًا، مشاكسًا أحيانًا، بملامح حادة كتكرار لملامح حالمه. لم يضطرب طويلًا للانمحاء المفاجئ لزملائه؛ بعد بضعة دروس خاصة قليلة، أبهر تقدمه المعلم. ورغم هذا، وقعت الكارثة. فذات يوم، خرج الرجل من الحلم كأنما يخرج من صحراء لزجة. نظر إلى ضوء المساء الشاحب، الذي اختلط عليه في البداية بالفجر، وأدرك أنه لم يكن يحلم. فطوال تلك الليلة وطوال اليوم، كانت يقظة الأرق غير المحتملة تُطبِق عليه. أراد أن يستكشف الدغل، أن يُوهِن من قواه؛ بالكاد حظي ببضع نوبات نوم خفيفة، تتخللها رؤى بسيطة سريعة بين أعشاب الشوكران: لا نفع منها. أراد أن يستدعي المدرسة، ولم يكد ينطق ببضع كلمات النداء القليلة، حتى مُسِخَت المدرسة، انمحت. في يقظته الدائمة تقريبًا، كانت دموع الغضب تحرق عينيه الهَرِمَتين.

أدرك أن الاضطلاع بتشكيل المادة الهلامية والمسببة للدوار التي تتكون منها الأحلام هو أشقُّ ما يمكن أن يقوم به رجل، حتى لو كان مطلعًا على كل أسرار النظامين العلوي والسفلي: أكثر مشقة من نسج خيط من الرمل أو سك عملة بدون وجه من الرياح. أدرك أن فشلاً أوليًا كان أمرًا محتمًا. أقسم على نسيان الوهم الكبير الذي حاد به عن الطريق في البداية، وفكر في أسلوب آخر للعمل. قبل أن ينفذه، كرس شهرًا لاستعادة القوى المهدرة في الهذيان.

لم يعد يتعمد الحلم مطلقًا، وتقريبًا بعد ذلك مباشرةً أمكنه أن ينام قسطاً معقولاً من اليوم. لم يتوقف أمام الأحلام في المرات النادرة التي حلم

فيها خلال تلك الفترة. انتظر اكتمال قرص القمر لكي يستأنف المهمة. بعد ذلك، في المساء، تطهَّر في مياه النهر، تعبد لآلهة النظام الكوكبي، نطق المقاطع المباحة من اسمٍ جبار ونام. وفي الحال، تقريبًا ، حَلمَ بقلب ينبض.

حَلمَ به نشطًا، دافئًا، صامتًا، بحجم قبضة مغلقة، ذا حمرة قانية في عتمة جسد بشري بلا وجه ولا جنس بعد؛ حَلمَه بحب خالص، خلال أربع عشرة ليلة زاهية. وكل ليلة، كان يشعر به بتجل أكبر. لم يكن يلمسه: كان يقتصر على مشاهدته، ملاحظته، وربما توجيهه بنظرة. كان يشعر به، كان يعيشه، من مسافات كثيرة، ومن زوايا كثيرة. في الليلة الرابعة عشر لمس الشريان الرئوي بإصبع السبابة، وبعد ذلك القلب كله، من الخارج والداخل. أرضاه الفحص. تعمد ألا يحلم خلال ليلة: بعد ذلك عاد للقلب، ابتهل باسم كوكب وبدأ رؤية عضو رئيسي آخر. وقبل مرور عام كان قد وصل إلى الهيكل العظمي، إلى الجفنين. ربما كان الشعر الغزير أصعب المهام. حلم بإنسان كامل، صبي، لكن هذا لم يكن ينهض ولا يتكلم ولا يقدر على فتح عينيه. ليلةً بعد ليلة، كان الرجل يحلم به نائمًا.

في التفسير الغنوصي لنشأة الكون، يقوم خالقو الكون بصوغ آدم أحمر، لا يستطيع الوقوف على قدميه. كان الآدم الحلمي الذي صنعته ليالي الساحر عاجزًا، بسيطًا وبدائيًّا مثل ذلك الآدم الترابي. وذات ظهيرة، دمر الرجل كل عمله تقريبًا، لكنه ندم. (كان من الأفضل بالنسبة له أن يدمره كله). وبعد نفاد النداءات على معبودات الأرض والنهر، ارتمى تحت قدمَي المُجَسَد الذي ربما كان نمرًا أو ربما كان مُهرًا، وناشد عونه المجهول. في ذلك الغروب حَلم

بالتمثال. حَلمَ به حيًّا، مرتجفًا: لم يكن مسخًا وحشيًّا من النمر والمُهر، وإنما ربما من كلا المخلوقين الجامحين، وأيضًا ثور، زهرة، عاصفة. وكشف له ذلك الإله المتعدد أن اسمه الأرضي هو النار، وأنهم قاموا بتقديم الأضحية له وعبادته في هذا المعبد الدائري (وفي معابد أخرى مشابهة)، وأنه سوف يقوم ببعث الشبح المَحْلُوم سحريًّا. ولحسن الحظ أن كل المخلوقات، باستثناء النار ذاتها والحالم، سوف يرونه إنسانًا من لحم ودم. وأمره أن يرسله، بعد تلقينه الطقوس، إلى المعبد الآخر المتهدم الذي لا تزال أهراماته موجودة في أسفل النهر، لكي يمجده صوتٌ ما في ذلك المبنى المهجور. استيقظ المحلوم في حلم الرجل الذي يحلم.

نفذ الساحر تلك الأوامر. كرس مهلةً (بلغت عامين في النهاية) لكي يكشف له عن أسرار الكون وعبادة النار. وفي داخله، بشكل حميمي، كان متألماً لابتعاده عنه. وبمبرر الضرورة التعليمية، كان يزيد كل يوم في الساعات المخصصة للحلم. كما قام بإعادة عمل الكتف الأيمن، الذي ربما كان معيبًا. أحيانًا، كان يقلقه انطباعٌ بأن كل هذا حدث من قبل... وبشكل عام، كانت أيامه سعيدة؛ فعندما يغمض عينيه كان يفكر: *الآن سأصبح مع ابني*. أو بشكل أندر: *الابن الذي أنجبتُه ينتظرني، ولن يوجد إن لم أذهب*.

تدريجيًّا، أخذ يُعَوِّده على الواقع. فذات مرة أمره بأن يقوم بوضع عَلَم فوق قمة بعيدة. وفي اليوم التالي، كان العَلَمُ يتمايل على القمة. قام بتجارب أخرى مماثلة، أكثر جسارةً في كل مرة. وأدرك بشيء من المرارة أن ابنه جاهز– وربما نافد الصبر– للميلاد. وفي تلك الليلة قَبّله لأول مرة، وأرسله إلى المعبد الآخر

الذي كانت بقاياه تلمع في أسفل النهر، على مبعدة فراسخ كثيرة من أدغال وعرة ومستنقعات. وقبل ذلك (لكي لا يعرف مطلقًا أنه كان شبحًا، لكي يعتقد أنه إنسان مثل الآخرين)، بث فيه النسيان التام لسنوات تَعَلمه.

نصره وسلامه ظلا مجللين بالضَّجر. في شفق المساء والفجر، كان يركع أمام التمثال الحجري، ربما متخيلاً أنه ابنه الوهمي يقوم بطقوس مطابقة، في أطلال أخرى دائرية، في أسفل النهر؛ لم يكن يحلم ليلاً، أو كان يحلم كما يفعل بقية البشر. كان يتلقى أصوات وأشكال الكون بشيء من الشحوب: فالابن الغائب يقتات على هذا الانتقاص من روحه. والغرض من حياته كان مكتملاً؛ ظل الرجل في حالة كالنشوة. وبعد وقت يفضل بعض رواة حكايته أن يحسبوه بالسنين، وآخرون بفترات من خمس سنوات، أيقظه بحاران في منتصف الليل: لم يستطع رؤية وجهيهما، لكنهما حدثاه عن رجل سحري في معبد بالشمال، قادر على الخوض في النار بدون أن يحترق. تذكر الساحر فجأةً كلمات الإله. تذكر أن النار هي المخلوق الوحيد من بين كل المخلوقات التي تسكن الكون الذي يعرف أن ابنه شبح. هذه الذكرى، المطمئنة في البداية، انتهت بتعذيبه. خشي أن يتأمل ابنه في مزيته غير الطبيعية، وأن يكتشف بطريقةٍ ما حالته كمحض محاكاة. أنه ليس إنسانًا، وإنما انعكاس حلم إنسان آخر. فأية إهانة بلا مثيل! أي دُوارا فكل أب يهتم بالأبناء الذين أنجبهم (الذين سمح بهم) في حالة من الارتباك الخالص أو السعادة؛ ومن الطبيعي أن يقلق الساحر على مستقبل ذلك الإبن، الذي تم تدبره حاشيةً بعد حاشية ، وملمحًا بعد ملمح، في ألف ليلة وليلة سرية.

كان انتهاء تأملاته مفاجئًا، لكن بعض الإشارات أوحت بهذه النهاية. في البداية سحابةٌ بعيدةٌ فوق تل (بعد قحط طويل)، خفيفةٌ مثل طائر؛ بعد ذلك، نحو الجنوب، السماء التي كانت بلون وردي كلثة الفهود؛ بعد ذلك، أعمدة الدخان التي أصدأت معدن الليل؛ بعد ذلك، الفرار المفزع للوحوش. لأن ما حدث قبل قرون كثيرة قد تكرر. دمرت النيران أطلال معبد إله النار. وفي فجر بلا طيور، رأى الساحر الاشتعال المركزي يحيط بالأسوار. لبرهة، فكر في اللجوء إلى الماء، لكنه أدرك بعد ذلك أن الموت أتى ليكلل هِرَمه وليعفيه من أعماله. سار حتى ألسنة النار. لم تلتهم لحمه، وإنما داعبته وغمرته بلا حرارة ولا احتراق. براحةٍ، بتواضعٍ، برعبٍ، أدرك أنه أيضًا كان تجليًا، أن آخر يقوم بالحلم.

يانصيب بابيــلونيا

مثل كل رجال بابيلونيا، كنت حاكم محافظة؛ ومثل الجميع، كنت عبداً، وخَبَرتُ أيضًا السلطة المطلقة، العار، السجون. انظروا: يدي اليمنى تنقصها السبابة. انظروا: عبر هذا الشق في الوشاح يُرى وشمٌ قرمزي على بطني: إنه الرمز الثاني، (بيث)[21]. هذا الحرف، في ليالي البدر، يهبني سلطة على الرجال الموسومين بـ(جيمل)[22]، لكنه يُخضِعنِي لمن يحملون (الألف)، الذين يجب أن يخضعوا في الليالي غير المقمرة لمن يحملون (جيمل). في شفق الفجر، في قبو، نحرتُ ثيراناً مقدسة أمام حجر أسود. طوال عام قمري، حُكِمَ عليَّ أن أكون غير مرئي: كنت أصرخ فلا يَرُدونَ عليَّ، كنت أسرق الخبز ولا يقطعون عنقي. عرفتُ ما يجهل الإغريق: الشك. ظل الأمل وفيًّا لي، في غرفة من البرونز أمام حبل الجلاد؛ كان الذعر حاضراً في نهر المتع.

---

(21) الحرف الثاني في اللغة السريانية، أو العبرية، وينطق (باء).

(22) الحرف الثالث في اللغة السريانية، أو العبرية، وينطق (جيم).

أشار هيراقليدس البيثيني بإعجاب إلى أن فيثاغورث تذكر أنه كان ذات مرة بيروس، وقبل ذلك كان إوفوربوس، وقبل ذلك شخصًا آخر من البشر الفانين؛ لكي أتذكر تحولات مشابهة لا أحتاج للجوءِ إلى الموت، ولا حتى إلى الخداع.

أدين بهذا التنوع المفجع تقريبًا إلى مؤسسة تجهلها جمهوريات أخرى، أو تعمل فيها بطريقة مَعِيبةٍ وسرية: اليانصيب. لم أستقص تاريخها؛ أعرف أن كهنة زرادشت لا يمكنهم الاتفاق؛ أعرف عن أهدافهم الطموحة ما يمكن أن يعرفه إنسانٌ لم يدرس الفلك عن القمر. فأنا من بلد مُصيب بالدوار، حيث يشكل اليانصيب جزءًا أساسيًّا من الواقع: حتى يومنا هذا، لم أُفَكِر فيه سوى قليلًا للغاية بقدر تفكيري في سلوك الآلهة العصي على الفهم، أو سلوك قلبي. الآن، بعيدًا عن بابيلونيا وعن عاداتها المحبوبة، أفكر بشيء من الدهشة في اليانصيب، وفي التخمينات التجديفية التي يغمغم بها البشر المحتجبون في الشفق.

قال أبي إن اليانصيب في بابيلونيا كان فيما مضى- هل يتعلق الأمر بقرون أم بسنوات؟- لعبةَ العامة. حكى (أجهل إن كان صادقًا) أن الحلاقين كانوا يبيعون مربعات من العظم أو الرِّق مزينةً بالرموز مقابل عملات نحاسية. ويتم إجراء القرعة في وسط النهار: كان المحظوظون، بدون دعم آخر من الحظ، يتلقون عملات مسبوكة من الفضة. كانت العملية بسيطة، كما ترون.

بالطبع، انتهى الأمر بذلك اليانصيب إلى الفشل. فقيمته الأخلاقية كانت

معدومة. لم يكن يخاطب كل حواس الإنسان: وإنما أمله فقط. وإزاء اللامبالاة العامة، بدأ التجار الذين أنشأوا هذا اليانصيب في خسارة المال. جرب شخصٌ ما تعديلاً ما: دس القليل من الحظوظ الخاسرة وسط الأعداد المواتية. وبهذا الإصلاح ، أصبح مشتروا المربعات المرقمة يقامرون بشكل مزدوج، للفوز بمبلغ أو دفع غرامة معتبرة أحيانًا. وهذه المخاطرة البسيطة (مقابل كل ثلاثين رقما مواتيًا كان هناك رقمٌ خاسرٌ) أثارت الانتباه العام بالطبع. انغمس البابليون في اللعب. ومَن لم يكن يملك حظوظاً يُعتبر جبانًا، رعديدًا. ومع الوقت، تضاعف هذا الازدراء المبرر. كان مَن لا يلعب محتقرًا، لكن الخاسرين الذين يدفعون الغرامة كانوا محتقرين أيضًا. كان على الشركة (هكذا أصبح يُطلق عليها في ذلك الحين) أن ترعى مصالح الرابحين، الذين كانوا لا يستطيعون تحصيل الجوائز، إن كانت كل مبالغ الغرامات تقريبًا غير موجودة في الخزائن. فقامت بمقاضاة الخاسرين: أمر القاضي بدفع الغرامة الأصلية، بالإضافة للتكاليف، أو قضاء بعض الأيام في السجن. اختار الجميع السجن لكي يحتالوا على الشركة. ومن هذا التمرد الذي قام به قليلون، وُلِدَت السلطة المطلقة للشركة: مكانتها المقدسة، غير الطبيعية.

بعد قليل، أصبحت نتائج القُرعات تُغفِل مبالغ الغرامات، واقتصرت على نشر أيام السجن التي يحددها كل رقم خاسر. وهذا الاختصار، غير الملحوظ تقريبًا في زمنه، كان ذا أهمية كبرى. *كان أول ظهور لمفردات غير مالية في اليانصيب*. والنجاح كان كبيرًا. فبناءً على طلب اللاعبين، رأت الشركة أنها مُطالبة بزيادة أعداد الأرقام الخاسرة.

لا يجهل أحد أن شعب بابيلونيا مغرم بالمنطق، وأكثر من هذا بالتناظر. كان تناقضاً أن يتم احتساب الأعداد الرابحة مقابل عملات دائرية، والأرقام التعيسة مقابل أيام وليال من السجن. وبرر بعض الأخلاقيين أن امتلاك عملات لا يؤدي إلى السعادة دائمًا، وأن أشكالاً أخرى للغبطة يمكن أن تكون أكثر مباشرة.

كان ثمة هاجس آخر يتفشى في الأحياء الفقيرة. فأعضاء المدرسة الكهنوتية كانوا يضاعفون المراهنات، ويتمتعون بكل مراوحات الرعب والأمل؛ كان الفقراء (الذين كان حسدهم مفهومًا وحتميًّا) يعرفون أنهم مستبعدين من هذا التقلبات، بادية المتعة. والتطلع العادل لأن يشارك الجميع، فقراء وأغنياء، على حد المساواة في اليانصيب، أدى إلى احتجاجات ساخطة، لم تمح السنون ذكراها. ولم يدرك بعض المعاندين (أو تصنعوا عدم الإدراك) أن الأمر يتعلق بنظام جديد، بمرحلة تاريخية ضرورية... سَرَقَ أحد العبيد تذكرة قرمزية، ولدى إجراء الاقتراع كان من نصيبه حرق لسانه... وكان القانون يحدد هذه العقوبة ذاتها لمن يسرق تذكرة. وأشار بعض البابليين إلى أنه يستحق القضيب المحمي لأنه لص؛ وآخرون، أكثر سِعَةَ صدرٍ، قالوا إن الجلاد يجب أن يستخدمه معه لأن القَدَرَ خصه بهذا... وقد وقعت اضطرابات، وحدث إهدار مؤسف للدم؛ لكن الشعب البابيلوني فرض إرادته في النهاية، رغم معارضة الأثرياء. وبلغَ الشعب أهدافه الرائعة كاملةً. ففي المقام الأول، توصل إلى اضطلاع الشركة بالسلطة العامة. (هذا التوحيد كان ضروريًّا، نظرا لكثرة وتعقد العمليات الجديدة). وفي المقام الثاني، تحقق

له أن يصبح اليانصيب سريًّا، مجانيًّا، وعموميًّا. وتم إلغاء البيع الربحي للحظوظ. فبعد تلقي كل رجل حُر لأسرار الإله بعل، يشارك تلقائياً في القرعات المقدسة، التي كانت تتم في متاهات الإله كل ستين ليلة، وتحدد مصيره حتى الدورة التالية. وكانت العواقب تفوق التوقعات. فلعبة رابحة يمكن أن ترفعه إلى مجلس السحرة أو سجن عدو (علني أو سري)، أو اللقاء، في عتمة هادئة لغرفة، مع المرأة التي تبدأ في قض مضاجعنا، أو لم نكن ننتظر أن نراها مجددًا؛ لعبة خاسرة قد تعني: البتر، التجريس بأشكال مختلفة، الموت. وأحيانًا ما يكون حدثٌ واحد- مثل الاغتيال الخسيس لـ(س)، أو التمجيد الغامض لـ(ص)- هو الحل العبقري لثلاثين أو أربعين قُرعَة. وكانت صياغة الحظوظ صعبة؛ لكن يجب تذكر أن موظفي الشركة كانوا (وما يزالون) مطلقي القوة ونبهاء. وفي أحيان كثيرة، كانت الدراية بأن بعض المباهج مجرد نتاج للحظ، تحط من قدرها؛ ولتجاوز هذا العائق، كان موظفو الشركة يستعينون بالإيحاء والسحر. وكانت إجراءاتهم، وأساليبهم، سرية. فلكي يطلعوا على الآمال الحميمة والمخاوف الحميمة لكل شخص، كانوا يستعينون بمنجمين وجواسيس. وهناك بعض الأسود الحجرية، وهناك مرحاض مقدس يدعى "قافقا"[23]، وهناك بعض التشققات في مجرى مياه متهدم كانت تؤدي، حسب الرأي الشائع، إلى الشركة؛ وكان الأشرار أو الأخيار يُودِعون وشَايَا في تلك الأماكن. وثمة سجل أبجدي يجمع تلك الأخبار ذات الصدقية المتباينة.

---

[23] Qaphqa في الأصل؛ وهي إشارة واضحة لفرانز كافكا؛ (المترجم).

وما لا يمكن تصديقه أن اللغط لم ينعدم. فالشركة، بتحفظها المعهود، لم ترد مباشرةً. فَضَّلَت أن تَخُط كتابةً موجزة في أنقاض مصنع أقنعة ورقية، والآن أصبحت هذه الكلمات ضمن الكتابات المقدسة. كان ذلك النص العقائدي يشير إلى أن اليانصيب هو إسهام من الحظ في نظام الكون، وأن قبول الأخطاء لا يُعتَبر معارضةً للقدر، إنما توطيده. كما يؤكد أيضًا أن تلك الأُسُود وذلك الوعاء المقدس، رغم أن الشركة لم تتنصل منها (لم تكن تتخلى عن حق استشارتها)، وكانت تعمل بدون ضمان رسمي.

هدَّأ التصريح الهواجس العامة. كما نتجت عنه آثار أخرى، ربما لم يتوقعها مؤلفه. فقد قام بتغيير عميق في روح وعمليات الشركة. ولم يتبق لي سوى وقت قليل؛ إنهم يعلنون أن السفينة على وشك الإقلاع؛ لكنني سأحاول شرح هذا الأمر.

فمهما بدا أنه أمر غير قابل للتصديق، فلم يقم أحد حتى الآن بوضع نظرية عامة للعب. فالبابلي قليل التأمل. ويخضع لإملاءات القدَر، يُسلم لها حياته، وأمله، رعبه وفزعه، لكن لا يخطر على باله أن يتفحص قوانينه المتاهية، ولا آثاره الدورية التي تكشف عنه. ومع هذا، فقد أثار التصريح الرسمي الذي ذكرته الكثير من المناقشات ذات الطابع القانوني-الرياضي. ومن إحداها وُلِدَ التخمين التالي: إن كان اليانصيب دعمًا للقدر، وإدراجًا دوريًا للفوضى في الكون، أفلن يكون من المناسب أن يتدخل الحظ في كل مراحل القُرعة، لا في إحداها فقط؟ ألا يبعث على السخرية أن يُملي الحظ موتَ شخصٍ ما، وألا تخضع للحظ أيضًا ظروف هذا الموت- السر أو

العلانية، الموعد بعد ساعة أو بعد قرن؟ وأدت هذه الشكوك الصائبة تمامًا في النهاية إلى إصلاح معتبر، لا يفهم تعقيداته (المثقلة بممارسة قرون) سوى بعض المتخصصين، لكنني سأحاول أن ألخصها، حتى وإن كان هذا بشكل رمزي.

فلنتخيل قُرعةً أولى، تأتي بموت رجل. فمن أجل تنفيذها يتم إجراء قُرعة أخرى، تقترح (فلنفترض) تسعة مُنَفِذين محتملين. ومن بين هؤلاء المنفذين، يمكن لأربعة أن يبدءوا قُرعةً ثالثة تُخبر باسم الجلاد، ويمكن لاثنين أن يبدلا الأمرَ السلبي بأمرٍ إيجابي (فلنقل، العثور على كنزٍ)، وآخرٌ سوف يزيد من وطأة الموت (أي أنه سوف يجلل الموت بالعار، أو يرفقه بالتعذيب)، وآخرون يمكنهم أن يرفضوا التنفيذ... هذا هو المخطط الرمزي. وفي الواقع، فإن عدد *القُرعات لا حصر له*. ولا يوجد أي قرار نهائي، فكلها تؤدي إلى قرارات أخرى. ويفترض الجهلاء أن قُرعات لانهائية تتطلب زمنًا لانهائيًّا؛ في الواقع، يكفي أن يكون الزمن قابلاً للانقسام بشكل لا نهائي، كما توضح الأمثولة الشهيرة حول السباق مع السلحفاة. وتتوافق هذه اللانهائية بشكل مثير للإعجاب مع أرقام الحظ الغزيرة، ومع النموذج السماوي الأصلي لليانصيب، الذي يهيم به الأفلاطونيون..

ويبدو أن صدًى ما مشوهًا من طقوسنا قد أحدث دويًّا في نهر تيبر: يشير إليو لامبريديو، في كتابه *حياة أنطونيو إيل- جبل*، إلى أن هذا الإمبراطور كان يكتب حظوظ الضيوف في أصداف، بحيث يتلقى شخصٌ ما عشرة أرطال من الذهب، ويتلقى آخر عشر ذبابات، وعشرة من حيوان الزُغبة، وعشرة

دببة. ومن الإنصاف التذكير بأن إيل- جبل دَرَس في آسيا الصغرى، مع كهنة الإله الذي يحمل اسمه.

كما توجد أيضًا قُرعات غير شخصية، ليس لها غرض محدد: تقرر إحداها أن يتم إلقاء حجر ياقوت أزرق من جزيرة "تابروبانا" في مياه الفرات؛ وتقرر أخرى إطلاق طائر من أعلى برج ما؛ وتقرر أخرى حذف (أو إضافة) حبة الرمل اللانهائية الموجودة على الشاطئ خلال قرن. وأحيانًا ما تكون العواقب مرعبة.

وفي ظل حماية الشركة، أصبحت حيواتنا مترعة بالحظ. فلن يندهش مشتري دستة من قناني النبيذ الدمشقي إن احتوت إحداها على تعويذةٍ أو أفعى؛ والكاتب الذي يحرر عقدًا لا يتورع مطلقًا عن إدخال معلومة خاطئة؛ أنا شخصيًّا، في هذه الشهادة المتعجلة، قمت بتزييف جانبٍ ما مبهر ، أو جانبٍ ما وحشي. وربما، أيضًا، شيءٌ ما من الرتابة الغامضة... ومؤرخونا، الأكثر نباهة في الكوكب، قاموا باختراع طريقة لتصويب الحظ؛ ومن المشهور أن عمليات تلك الطريقة (عمومًا) موثوقٌ بها، رغم أنها بالطبع لا تُوزع بدون جرعةٍ ما من الوهم. فيما عدا ذلك، فلا شيء مشوه بالخيالات بقدر تاريخ الشركة... فمخطوط قديم، مستخرج من معبد، يمكن أن يكون نتاجاً لقُرعة الأمس، أو لقرعة أجريت قبل قرن. ولا يُطبع كتاب بدون اختلافٍ ما في كل نسخة. ويُقسِم الكتبة على سر الحذف، والإضافة، والتنويع. كما تتم ممارسة الكذب غير المباشر.

وتتجنب الشركة، بتواضع كبير، أية دعاية. وممثلوها سريون بالطبع؛ ولا

تختلف الأوامر التي تتخذها باستمرار (ربما بدون توقف) عن التي يسرف فيها المحتالون. وبالإضافة إلى هذا، فمن يمكنه أن يتباهى بأنه مجرد محتال؟ والسكّير الذي يرتجل قراراً اعتباطيًّا، والحالم الذي يستيقظ فجأةً ويخنق بيديه المرأة النائمة بجانبه، ألا ينفذون ربما قرارًا سريًّا من الشركة؟ فهذا الأداء الصامت، الذي يمكن مقارنته بالأداء الإلهي، يثير كل أنواع التخمينات. فأحد التخمينات، وهو ممقوت، يُلمِح إلى عدم وجود الشركة منذ قرون، وأن النظام السري لحيواتنا محض موروث، تقليدي؛ وتخمين آخر يقول بأنها أبدية، وإنها ستبقى حتى قيام الساعة، عندما يقوم الإله الأخير بمحق العالم. وتخمين آخر يكشف أن الشركة مطلقة القوة، لكنها تؤثر فقط في أمور صغيرة: في صراخ طائر، في أطياف الصدأ والغبار، في غفوات الفجر. وتخمين آخر، من فم مبتدعين مقنَّعي الوجوه، إنها لم توجد مطلقًا ولن توجد. وآخر، ليس أقل خسة، يستنتج أنه من غير المهم تأكيد أو نفي حقيقة المؤسسة الغامضة، لأن بابيلونيا ليست أمرًا آخر سوى لعبة لا نهائية من الحظوظ.

مراجعة لأعمال هربرت كوين

توفى هربرت كوين في روسكومون؛ وبدون دهشة، تحققت أن الملحق الأدبي للتايمز قد خصص له بالكاد نصف عمود لنَعيٍ متعاطف، ولا يوجد به وصف مدحي لم يتم تصويبه على الفور (أو التراجع عنه كليةً). بدون شك، كانت مجلة "اسبكتاتور" أقل اقتضابًا، وربما أكثر ودية، في عددها الذي تناول الأمر، لكنها كانت تساوي بين الكتاب الأول لكوين-*"إله المتاهة The god of the labyrinth"*- وبين كتب السيدة أجاثا كريستي، وكتب أخرى لجيرترود شتاين: استدعاءات لا يظن أحد أنها ضرورية، ولم تكن لتُفرح الراحل. بالإضافة إلى هذا، فلم يُعتقد مطلقًا أنه عبقري، ولا حتى في ليالي المناقشات الأدبية الأرسطية، وفيها كان الرجل الذي أجهد المطابع يتقمص دائمًا دور مسيو تيست أو الدكتور صامويل جونسون.. كان مدركًا ببصيرة تامة أن كتبه ذات طابع تجريبي: ربما كانت تثير الإعجاب لجدتها، وشيء من

النزاهة الموجزة، لكن ليس لإثارتها الشغف. كتب لي ذات مرة من لونجفورد، في 6 مارس 1939: "*أنا مثل القصائد الغنائية لكولي، لا أنتمي إلى الفن، وإنما لتاريخ الفن فقط*". وبالنسبة له، فلم يكن هناك علم أحط شأنا من التاريخ.

كررت هذه الكلمات المتواضعة لهربرت كوين؛ التي لا تحط من قدر أفكاره بالطبع. لقد عوَّدنا فلوبير وهنري جيمس على افتراض أن الأعمال الفنية نادرة وإنجازها أمر شاق؛ لكن القرن السادس عشر لم يكن متفقًا مع هذا الرأي البائس، (فلنتذكر *رحلة البارناسو*، فلنتذكر مصير شكسبير). ولا هربرت كوين أيضًا. كان يرى أن الأدب الجيد أمر شائع للغاية، ويمكن لأي حوار في الشارع أن يبلغه. كما كان يرى أن الفعل الجمالي لا يمكنه أن يفتقد عنصرًا ما للإبهار، وأن الإبهار من الذاكرة كان أمرًا صعبًا. وبصدق باسم، كان يأسف لـ"الاحتفاظ الذليل العنيد" بالكتب القديمة... أجهلُ إن كانت نظريته المضطربة قابلة للإثبات؛ لكني أعرف أن كتبه تبغي الإبهار بشدة.

أشعر بالأسف على إعارة الكتاب الأول الذي نشره إلى سيدة، فلم ترُده. أوضحت أن الأمر يتعلق برواية بوليسية: "*إله المتاهة*" ؛ ويمكنني أن أضيف أن الناشر طرحه للبيع في الأيام الأخيرة من نوفمبر 1933. وفي الأيام الأولى من ديسمبر، قامت العودة المبهجة والمنتظرة لـ "*سر التوأم الملتصق* *The siamese twin mystery*" بغَمر لندن ونيويورك؛ وأنا أُفضل أن أُعزي لهذه المصادفة التعيسة فشل رواية صديقنا. وأيضًا (أريد أن أكون صادقًا

تمامًا) بسبب بنائها الضعيف، والمبالغة الفاترة فاقدة المعنى لبعض توصيفات البحر. وبعد مرور سبعة أعوام، فمن المستحيل بالنسبة لي أن أستعيد تفاصيل الموقف؛ ها هو ملخصه؛ كما يقوم نسياني باختزاله الآن (كما يقوم بتنقيحه الآن). فهناك جريمة قتل غامضة في الصفحات الأولى، ونقاش بطيء في الصفحات الوسيطة، وحَلٌّ في الأخيرة. وبعد كشف اللغز، هناك فقرة طويلة واسترجاعية تحوي هذه الجملة: "*كلهم اعتقدوا أن لقاء لاعبي الشطرنج كان عرَضيًا*". وتوحي تلك الجملة بأن الحل خاطئ. ويراجع القارئ، الفضولي، الفصول المتعلقة، ويكتشف حلًّا آخر، هو الحل الحقيقي. فقارئ هذا الكتاب الفريد أكثر نباهة من *المحقق*.

والأكثر غرابة هي "الرواية الارتدادية، المتشعبة"، أبريل مارس *April March* التي يعود جزؤها الثالث (والوحيد) إلى عام 1936. فلا أحد، عندما يبدي رأيًا بشأن هذه الرواية، يرفض اكتشاف أنها لعبة؛ ومن المباح أن نذكر أن الكاتب لم يعتبرها شيئًا آخر. سمعته يقول: "*أدَّعي أن في هذا العمل توجد العناصر الجوهرية لأية لعبة: التناظر، القوانين الاعتباطية، الضجر*". حتى أن العنوان عبارة عن تورية خفيفة: إنه لا يعني مسيرة[24] *أبريل*، وإنما حرفيًّا *أبريل مارس*. وقد شعر شخص ما في صفحاتها بصدى لأفكار دان؛ ومقدمة كوين تميل إلى الإحالة إلى ذلك العالم المقلوب لبرادلي، حيث يسبق الموت الميلاد، والندبةُ الجرح، والجرحُ الطعنة (*المظهر والحقيقة*[25]، 1897، صفحة

---

(24) *March* بالإنجليزية لها كلتا الدلالتين: مسيرة واسم الشهر، مارس؛ (المترجم).

(25) - يا لتعمق هربرت كوان، يا لصفحة 215 من كتاب من عام 1897. وقد قام أحد

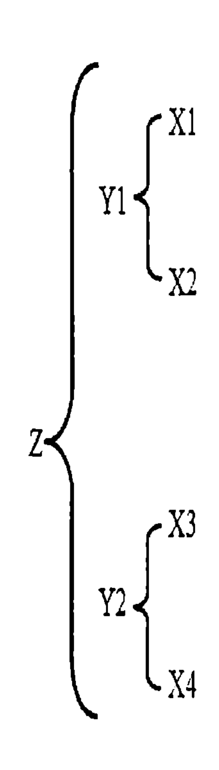
215). والعوالم التي تطرحها *أبريل مارس* ليست ارتدادية، وإنما طريقة سرد هذه العوالم هي الارتدادية. وكما قلت من قبل، ارتدادية ومتشعبة. يتكون العمل من ثلاثة عشر فصلاً. يروي الأول حوارًا غامضًا بين مجموعة من الغرباء على رصيف. والثاني يحكي أحداث عشية الأول. والثالث، نكوصي أيضًا، يشير لأحداث عشية *أخرى* محتملة لليوم الأول. والرابع، يروي عشيات يوم آخر. وكل واحدة من هذه العشيات الثلاثة (التي تلغي كل منها الأخرى بصرامة) تتشعب في ثلاث عشيات أخرى، ذات طبيعة شديدة الاختلاف. ويتكون مجمل العمل إذن من تسع روايات؛ وكل رواية مكونة من ثلاثة فصول طويلة (بالطبع، الأول مشترك بينها جميعًا). ومن تلك الروايات، هناك واحدة ذات طابع رمزي؛ وأخرى ذات طابع فوق طبيعي؛ وأخرى بوليسية؛ وأخرى سيكولوجية؛ وأخرى شيوعية؛ وأخرى معادية للشيوعية، إلخ. وربما يقوم مخططٌ ما بالمساعدة في فهم البنية.

محاوري *"السياسة"* لأفلاطون، بوصف عملية ارتداد شبيهة: حيث يقوم (أبناء الأرض) أو (السكان الأصليون)، الخاضعون لدورة مقلوبة للكون، بالانتقال من الشيخوخة إلى النضج، ومن النضج إلى الطفولة، ومن الطفولة إلى الانمحاء والعدم. وتيوبومبو أيضًا، في (خطبه الفيليبية)، يتحدث عن بعض الفواكه القطبية التي تسبب لمن يأكلها نفس العملية الارتدادية... والأكثر إثارة هو تخيل انقلاب للزمن: حالة نتذكر فيها المستقبل ونجهل، أو بالكاد نحدس، بالماضي. انظر الأنشودة العاشرة من (*الجحيم*)، الأسطر 97-102، حيث تتم المقارنة بين الرؤية التنبؤية وقِصر النظر؛ (ملحوظة المؤلف).

عن هذه البنية يمكن تكرار ما أعلنه شوبنهاور حول الفئات الكانطية الاثنتي عشرة: فهو يضحي بكل شيء من أجل نشوة تناظرية. وكالمتوقع، فإحدى الحكايات التسع غير جديرة بكوين؛ وأفضلها ليست X4 ، التي ظنَ مبدئيًا أنها كذلك، وإنما X9، الحكاية ذات الطابع الفانتازي. وثمة حكايات أخرى مُسخت بنكات فاترة، وما يشبه تدقيقات عديمة النفع. ومن يقرأها بترتيب زمني (على سبيل المثال X3، Y1، Z) يفقد المذاق الخاص للكتاب الغريب. فالحكايتان– X7 و 8X– تفتقران للقيمة الفردية؛ وتجاورهما يجعلهما أكثر تأثيرًا... لا أعرف إن كان يجب أن أذكر أنه بعد نشر "*مارس أبريل*"، ندم كوين على النسق الثلاثي، وتنبأ بأن الأشخاص الذين سوف يقتدون به سوف يفضلون الثنائي، أما المبدعون والآلهة فسوف يفضلون النسق اللانهائي: قصص لا نهائية، وتشعبات لا نهائية.

```
              ⎧ X1
         Y1 ⎨ X2
              ⎩ X3
    ⎧
    ⎪         ⎧ X4
Z  ⎨    Y2 ⎨ X5
    ⎪         ⎩ X6
    ⎩
              ⎧ X7
         Y3 ⎨ X8
              ⎩ X9
```

والمسرحية البطولية من فصلين *"المرآة السرية The secret mirror"*،



شديدة الاختلاف، لكنها ارتدادية أيضًا. وفي الأعمال المشار إليها سابقًا، أعاق التعقيدُ الشكلي خيالَ المؤلف؛ وهنا، ينطلق بحرية أكبر. فالفصل الأول (الأطول) يحدث داخل بيت ريفي للجنرال ثرالي، زميل الفرقة الإمبراطورية في الهند، بالقرب من ميلتون موباري. والمحور الخفي للحبكة هي ميس أولريكا ثرالي، الابنة الكبرى للجنرال. ونتعرف عليها عبر حوارٍ ما، فارسة ومتعجرفة؛ نشك أنها غير معتادة على تذوق الأدب؛ وأعلنت الصحف عن ارتباطها بدوق روتلاند؛ والصحف تُكَذب الارتباط. ويهيم بها مؤلف مسرحي، ويلفريد كوارليس؛ وقد قامت ذات مرة بمنحه قبلة عابرة. والشخوص من أصحاب الثروات الكبيرة والدماء العريقة؛ والمشاعر نبيلة رغم أنها ملتهبة؛ ويبدو الحوار متأرجحًا بين إطناب بولير-ليتون، والحِكَم اللاذعة لوايلد، أو مستر فيليب جوديلا. وهناك عندليبٌ ما، والوقت ليلًا؛ وثمة مبارزة سرية في شرفة. (هناك تناقض

غريب، وهناك تفاصيل شحيحة، وتقريبًا لا يمكن الشعور بها مطلقًا). وشخوص الفصل الأول تعاود الظهور في الثاني– بأسماء أخرى. فـ"المؤلف المسرحي" ويلفريد كوارليس أصبح وسيطًا تجاريًّا من ليفربول؛ اسمه الحقيقي جون ويليام كويجلي. كما توجد ميس ثيرالي؛ لم يرها كويجلي من قبل، لكنه بشكل مَرَضي يقوم بجمع صورها من مجلتي تاتلر وسكيتش. وكويجلي هو مؤلف الفصل الأول. و"البيت الريفي" الغريب والبعيد عن التصديق هو البنسيون (اليهودي-الإيرلندي) الذي يعيش فيه، بعد أن أعاد تصويره وتفخيمه... وحبكة الفصلين متوازية، لكن الثاني مرعبٌ إلى حدٍّ ما، وكل شيء يتأجل أو يفشل. وحين تم عرض *المرآة السحرية*، أشار النقاد لاسمَي فرويد وجوليان جرين. وذِكر اسم الأول يبدو لي غير مبرر على الإطلاق.

وقد حازت *المرآة السحرية* على شهرة أنها كوميديا فرويدية؛ وأدى هذا التفسير المواتي (والزائف) إلى نجاحها. وللأسف، كان كوين قد بلغ الأربعين عامًا؛ كان قد تأقلم على الفشل، ولم يكن يستسلم بسهولة لتغيير نظامه. وقرر الانتقام. ففي نهايات 1939 نشر *"وقائع Statements"*: ربما كان أكثر كتبه أصالةً، وبدون شك، أقلها تلقيًا للمديح وأكثرها سرية. كان كوين معتادًا على قول إن القراء فصيلة منقرضة. *وما مِن أوروبي* (يقول مستنتجًا) *ليس بكاتب محتمل أو كاتب ممارس*. كان يؤكد أيضًا أن من بين المتع العديدة التي يمكن أن تنتج عن الأدب، كان الابتكار هو أرقاها. ولأن الجميع لا يملكون القدرة على هذه المتعة، اكتفى الكثيرون بالمحاكاة. ولهؤلاء

"الكتاب الرديئين"، الذين تشكل أسماؤهم فيلقًا، وضع كوين الحكايات الثمانية في كتاب *"وقائع"*. وكل واحدة منها تشي أو تَعِد بموضوع جيد، أفسده المؤلف عن عمد. وإحداها- ليس أفضلها- تلمحُ إلى موضوعين. والقارئ المنتشي بالغرور يعتقد أنه اخترعهما. ومن الحكاية الثالثة، "زهرة الأمس *The rose of yesterday*"، ارتُكبت حماقة استلهام *"الأطلال الدائرية"*، وهي إحدى قصص كتاب *"حديقة الطرق المتشعبة"*.

1941

مكتبة بابــل

عبر هذا الفن يمكنك أن تتأمل توليفة الثلاثة وعشرين حرفاً...

"وصف الاكتئاب"،

الجزء الثاني، القسم الثاني، الفصل الرابع.

By this art you may contemplate
... the variation of the 23 letters
The Anatomy of Melancholy,
mem. IV،part. 2, sect. II

الكون (الذي يُطلق عليه آخرون المكتبة) مُكَوَّن من عدد غير مُحدد، وربما لا نهائي، من قاعات مسدسة الأضلاع، تتوسطها آبار تهوية واسعة، مُطَوقة بحواجز واطئة للغاية. ومِن أية قاعة مسدَّسة يمكن رؤية الطوابق السفلى والعليا، إلى ما لا نهاية. ونظام القاعات ثابت. عشرون خزانة، في كل جانب خمس خزانات طويلة، تغطي كل الجوانب عدا اثنين؛ ارتفاع كل منها بارتفاع الطوابق، ويزيد بالكاد عن طولِ أمين مكتبة عادي. ويطل أحد

الأوجه الخاوية على ممر ضيق، يُفضي إلى قاعة أخرى، مطابقة للأولى ولكل القاعات. وإلى يسار ويمين الردهة غرفتان ضئيلتان. في الأولى، يمكن النوم وقوفًا؛ والأخرى لقضاء الحاجة. من هناك يمر السلم الحلزوني، الذي يهوي ويصعد إلى ما هو ناءٍ. في الردهة توجد مرآة، تُضاعف ما يظهر بأمانة. وقد اعتاد البشر على الاستدلال من هذه المرآة على أن المكتبة ليست لا نهائية (إن كانت هكذا بالفعل، فلماذا يحدث هذا التضاعف الوهمي؟)؛ أنا أُفضلُ الحلم بأن الأسطح المصقولة تُجسد وتَعِدُ باللا نهائي... ويصدر الضوء عن فواكه كروية تحمل اسم مصابيح. توجد اثنتان متقاطعتان في كل مُسدَّس. والضوء الذي تشعانه غير كاف، ولا ينقطع.

ومثل كل رجال المكتبة، سافرت في شبابي؛ رحلت بحثًا عن كتابٍ ما، ربما فهرس الفهارس؛ الآن، وفيما عيناي لا تستطيعان تمييز ما أكتب، أُعد نفسي للموت على مبعدة فراسخ قليلة من القاعة التي وُلدت فيها. ميتًا، لن أعدم الأيادي الرحيمة التي تلقي بي من الحاجز؛ فلحدي سيكون الهواء الذي لا يمكن سبر أغواره: لسوف يهوي جسدي طويلًا ويتعفن ويتحلل في الرياح المتولدة عن السقوط اللا نهائي. أؤكد أن المكتبة بلا نهاية. والمثاليون ينادون بأن القاعات السداسية أشكال ضرورية للفضاء المطلق، أو على الأقل، لشعورنا بالفضاء. ويسوقون أنه لا يمكن تصور صالة مثلثة أو خماسية. (ويدعي المتصوفون أن النشوة تكشف لهم عن غرفة دائرية بها كتاب كبير دائري ذو كعب مستمر، يحيط بكل الجدران؛ لكن شهادتهم مشكوكٌ فيها؛ وكلماتهم غامضة. ذلك الكتاب الدوري هو الإله). ويكفيني، حتى الآن، أن أكرر الحكمة الكلاسيكية: المكتبة مدارٌ ومركزه الدقيق هو أي

قاعة مسدَّسة، ويستحيل الوصول لمحيطه.

ونصيب كل جدار في كل قاعة سداسية هو خمس خزانات؛ كل خزانة تحوي اثنين وثلاثين كتاباً من القَطع ذاته؛ وكل كتاب مكون من أربعمائة وعشر صفحات؛ وكل صفحة من أربعين سطرًا، كل سطر يحوي ما يقرب من ثمانين حرفًا أسود. كما توجد أيضًا حروفٌ في ظهر كل كتاب؛ وهذه الحروف لا تشير أو تفصح عما ستقوله الصفحات. أعرف أن عدم الارتباط ذلك بدا غامضًا في وقتٍ ما. وقبل أن ألخص الحل (ربما كان اكتشافه، رغم انعكاساته المأساوية، الحدث الرئيسي في التاريخ)، أريد التذكير ببعض البديهيات.

الأولى: أن المكتبة قد وُجدت منذ *الأزل*. ولا يمكن لأي عقل راجح أن يشك في هذه الحقيقة التي تؤدي مباشرةً إلى أبدية العالم مستقبلاً. والإنسان، أمين المكتبة المفتقر للكمال، يمكن أن يكون من صنع المصادفة، أو المبدعين الأشرار. والكون، بزينته الأنيقة من الخزانات، من المجلدات الملغزة، من السلالم التي لا يستطيع المسافر أن يأتي عليها كلها، ومن المراحيض من أجل المكتبي الجالس، يمكن أن يكون فقط عملاً من صنع إله. وللشعور بالمسافة الموجودة بين ما هو إلهي وما هو بشري، تكفي مقارنة هذه الرموز الفظة المرتعشة التي تخطها يدي غير المعصومة من الخطأ على غلاف كتاب، بالحروف المنسقة لمحتوى الكتاب: دقيقة، رقيقة، حالكة السواد، متماثلة بشكل فريد.

الثانية: أن عدد رموز *الكتابة خمسة وعشرون*[26]. وقد سمحت هذه

---

[26] لا يحتوي المخطوط الأصلي على أرقام أو حروف كبيرة. وتقتصر علامات الترقيم على

الحقيقة قبل ثلاثمائة عام، بصياغة نظرية عامة للمكتبة، والنجاح في حل المشكلة التي لم تفلح أية فرضية في فك رموزها: الطبيعة المشوهة والفوضوية لكل الكتب تقريبًا. وقد رأى أبي أحدها في قاعة سداسية في الدائرة ألف وخمسمائة وأربعة وتسعين، وكان مكونًا من الحروف M C V، المكررة بشكل مرضيَ ـِ منذ السطر الأول حتى الأخير. وثمة كتاب آخر (تكثر استشارته في هذه المنطقة) هو مجرد متاهة من الحروف، لكن الصفحة قبل الأخيرة تقول *"أوه يا زمن أهراماتك"*. وقد أصبح هذا معروفًا: فمقابل سطر منطقي أو معلومة صحيحة هناك فراسخ من التنافر الأحمق، من الفوضى اللفظية، ومن عدم الاتساق. (أعرف إقليمًا بريًّا نبذ مَكتبِيُّوه عادة البحث عن مغزًى في الكتب باعتبارها عادة خرافية عبثية، ويساوونها بالبحث عنه في الأحلام، وفي خطوط اليد المبهمة... ويُقِرون أن مخترعي الكتابة قد حاكوا الخمسة وعشرين رمزًا طبيعيًّا، لكنهم يعتقدون أن هذا التطبيق عَرَضي، وأن الكتب لا تعني شيئًا في حد ذاتها. وهذا الحكم، كما سنري، ليس خاطئًا تمامًا).

وثمة اعتقادٌ دام لوقت طويل أن الكتب المستغلقة على الفهم تعود للغات قديمة أو سحيقة. والحقيقة أن البشر الأقدمين، المكتبيِّين الأوائل، كانوا يستخدمون لغة شديدة الاختلاف عما نتحدث الآن؛ وحقيقةً فاللغة دارجة على مبعدة بضعة أميال إلى اليمين، وفوق تسعين طابقًا تصبح غير مفهومة.

الفاصلة والنقطة. وهاتان العلامتان، المسافة، وحروف الأبجدية الاثنان والعشرون هي الخمس وعشرون رمزًا الكاملة التي يذكرها المجهول؛ (ملاحظة المحرر)، (ملاحظة المؤلف).

كل هذا، أكررُ، حقيقي، لكن أربعمائة وعشر صفحات من M C V بدون تبديل لا يمكن أن تعود لأي لغة، مهما كانت دارجة أو بدائية. وقد ألمَحَ البعض إلى أن كل حرف يمكن أن يؤثر في اللاحق، وأن قيمة M C V في السطر الثالث من الصفحة 71 ليست ذات القيمة التي يمكن أن تمتلكها نفس المتتالية في موضع آخر من صفحة أخرى، لكن هذه النظرية المضطربة لم تزدهر. وفكر آخرون أنها شفرات؛ وهذا الافتراض كان مقبولاً عالميًّا، لكن ليس بالمغزى الذي صاغه مخترعوه.

وقبل خمسمائة عام، عثر رئيس قاعة مسدَّسة علوية[27] على كتاب شديد الغموض كالآخرين، لكن كان به ما يقرب من صفحتين من سطور متجانسة. أَطلعَ اكتشافه على خبير شفرات متجول، فقال له إنها مكتوبة بالبرتغالية؛ وقال له آخرون إنها باليديشية. وقبل مرور قرن، استطاع أن يستقر على اللغة: كانت لكنة سامودية- ليتوانية من لغة جواراني، بتصريفات من اللغة العربية الفصحى. كما فكك شفرة المحتوى أيضًا: مفاهيم أساسية للتحليل التوافقي، موضحةً بأمثلة تبادلية مكررة إلى ما لا نهاية. وقد سمحت هذه الأمثلة لأمين مكتبة موهوب أن يكتشف القانون الأساسي للمكتبة. فقد لاحظ هذا المفكر أن كل الكتب، مهما اختلفت، تتكون من عناصر متساوية: المسافة، النقطة، الفاصلة، حروف الأبجدية الاثنين

---

[27] قبل ذلك، كان هناك رجلٌ لكل ثلاث قاعات مسدسة. وقد دمر الانتحار والأمراض الرئوية هذه النسبة. ذكرى اكتئاب يفوق الوصف: أحيانًا، سافرتُ لليالٍ كثيرة عبر ممرات وسلالم مصقولة بدون اللقاء مع مكتبي واحد؛ (ملحوظة المؤلف).

والعشرين. كما أعلن عن أمرٍ أكده كل المسافرين: "*لا يوجد في المكتبة الشاسعة كتابان متطابقان*". ومن هذه الفرضيات التي لا تقبل الجدل، استُنتج أن المكتبة مكتملة، وأن خزاناتها تحوي كل التراكيب الممكنة لبضعة وعشرين رمزًا كتابيًا (رغم أنه عدد كبير للغاية، لكنه ليس لا نهائي). أي كل ما يمكن التعبير عنه، بكل اللغات. كل: التاريخ الدقيق للمستقبل، والسير الذاتية للملائكة، والفهرس الصحيح للمكتبة، وآلاف وآلاف الفهارس الزائفة، والبرهان على زيف هذه الفهارس، والبرهان على زيف الفهرس الأصلي، والإنجيل الغنوصي لباسيليدس، وشروح هذا الإنجيل، وشروح لشروح هذا الإنجيل، والقصة الحقيقية لموتك، وترجمة كل كتاب إلى جميع اللغات، وإقحام كل كتاب في كل الكتب، والدراسة التي كان ممكنًا لـ"بيدا" أن يكتبها (ولم يكتبها) عن الأساطير الساكسونية، والكتب المفقودة لتاسيتس.

وعندما أُعلِن أن المكتبة تحوي كل الكتب، كان الانطباع الأول سعادةً مبالغًا فيها. شعر كل البشر أنهم أصحاب كنز لم يُمَس من قبل وسري. لم تكن هناك مشكلة شخصية أو عالمية لا يوجد حلها البليغ في إحدى القاعات السداسية. فالكون كان مبررًا، واستولى الكون فجأةً على الأبعاد غير المحدودة للأمل. وفي ذلك الوقت كَثُر الحديث عن "الحُجَج"، وهي كتب دعوية وتنبؤية، تبرر إلى الأبد أفعال كل إنسان في الكون، وتحفظ أسرارًا معجزة لمستقبله. وهجر آلاف الجشعين قاعات ميلادهم العذبة، وانطلقوا صعودًا على السلالم تحت إلحاح رغبة عبثية للعثور على حُجَجِهم. تنازع هؤلاء المرتحلين في الممرات الضيقة، تلفظوا بلعنات شريرة، وكانوا يشنقون

بعضهم البعض على السلالم الإلهية، ويقذفون بالكتب الخادعة في أعماق الأنفاق، ويموتون رميًا بأيادي أهل أقاليم بعيدة. وكان آخرون يصابون بالجنون... فـ"الحُجَج" موجودة (رأيت اثنتين تشيران لشخصين من المستقبِل، شخصين قد لا يكونان متخيلين)، لكن الباحثين لم يذكروا أن إمكانية عثورِ إنسان على حجته، أو على بديل زائف لحجته، تساوي صفرًا.

حينئذٍ، تم انتظار أن يتم الكشف أيضًا عن الأسرار الأساسية للبشرية: أصل المكتبة والزمن. أصبح مقبولاً أن هذه الأسرار الخطيرة قابلة للتعبير عنها في كلمات: إن لم تكف لغة الفلاسفة، فإن المكتبة ذات الأشكال المتعددة قد تُنتِج اللغة المطلوبة غير المسبوقة، والمفردات والقواعد النحوية لهذه اللغة. ومنذ أربعة قرون يجوب البشر القاعات السداسية... ثمة باحثون رسميون، *"محققون من محاكم تفتيش"*. لقد رأيتهم أثناء أداء مهمتهم: دائمًا ما يَصلون مرهقين؛ يتحدثون عن سُلم بلا درجات أوشك أن يقتلهم؛ يتحدثون مع أمين المكتبة عن قاعات وسلالم؛ أحيانا يمسكون أقرب كتاب لهم ويتصفحونه، بحثًا عن كلمات شائنة. أصبح الأمر واضحًا، ولم يعد أحد يتوقع العثور على أي شيء.

وبالطبع، تبع الأملَ الجامحَ إحباطٌ مفرط. فاليقين من أن خزانةً ما في قاعةٍ ما تحوي الكتب الثمينة، وأنه لا يمكن الوصول إليها، بدا تقريبًا أمرًا لا يمكن التسليم به. واقترحت طائفة مُجدفة التوقفَ عن البحث، وأن يطرح كل البشر حروفًا ورموزًا، حتى يتم تأليف هذه الكتب الكبرى، عبر ضربة حظ غير منتظرة. ورأت السلطات أنها مجبرة على اتخاذ قرارات حازمة. اختفت الطائفة، لكن في طفولتي رأيت رجالاً عجائز يختبئون

طويلاً في المراحيض، معهم أقراص معدنية في كوب محظور للعب النرد، وفي وهَن يحاولون تقليد الفوضى الإلهية.

على العكس من هذا، اعتقد آخرون أن الأولوية للقضاء على الأعمال غير النافعة. فكانوا يغزون القاعات المسدسة، يحملون بطاقات هوية ليست مزيفة دائمًا، يتصفحون مجلدًا في ضجر، ويدينون خزائن كاملة: ومن جراء حميتهم التطهيرية، التقشفية، فُقِدت ملايين الكتب بخَرق. اسمهم ملعون، لكن مَن يأسفون على (الكنوز) التي دمرها اندفاعهم، يتجاهلون أمرين جليين. أولا: أن المكتبة شديدة الضخامة، بحيث أن أي إنقاص يسببه البشر يظل تافهاً. ثانيا: أن كل نسخة فريدة، ولا يمكن تعويضها، لكن (كما أن المكتبة شاملة) توجد دائمًا بضعة مئات الآلاف من النسخ المَعِيبة: لأعمال لا تختلف سوى في حرف أو فاصلة. وفي مقابل الرأي السائد، أجرؤ على افتراض أن عواقب التخريب الذي ارتكبه "المطهرون" كانت مبالغاً فيها، بسبب الرعب الذي تسبب فيه هؤلاء المتعصبون. كانوا مدفوعين بحمى الحصول على كتب القاعة السداسية القرمزية: كتب من قَطع أصغر من المعتاد؛ ذات قدرة مطلقة، مصورة وسحرية.

كما نعرف أيضًا خرافة أخرى من ذلك الزمن: خرافة (رَجُل الكتاب). ففي خزانةٍ ما بقاعةٍ ما (استنتج البشر) أنه لابد أن يوجد كتاب هو الشفرة والموجز الكامل لكل *(الكتب الأخرى)*: تصفحه أحد رجال المكتبة، فأصبح الآن يماثل إلهاً. وفي لغة هذه المنطقة، ما تزال ثمة آثار من عبادة ذلك الموظف القديم. رحلَ الكثيرون بحثًا عنه. وطوال قرن قطعوا كل الطرق الممكنة سدًى. فكيف يمكن الوصول إلى القاعة المقدسة السرية التي

يقطنها؟ اقترح شخصٌ ما طريقة ارتدادية: لمعرفة موقع الكتاب A، يجب مسبقًا استشارة الكتاب B الذي يشير إلى مكان A؛ ولمعرفة موقع الكتاب B، يجب مسبقًا استشارة الكتاب C الذي يحدد مكان B ، وهكذا إلى ما لا نهاية... وفي مغامرات كهذه، بددتُ وأفنيتُ سنوات عمري. ولا يبدو لي أن وجود كتاب شامل[28] في خزانةٍ ما بالكون أمرٌ صعب التصديق؛ أتضرع للآلهة المجهولة أن يكون إنسانٌ-إنسان واحد فقط، حتى وإن كان هذا قبل آلاف السنين- قد قام بالاطلاع عليه وقراءته. فإن لم يكن الشرف والحكمة والسعادة لي، فلتكن لآخرين. فلتكن السماء موجودة، حتى وإن كان مكاني هو الجحيم. فليتم تجليلي بالعار ومحقي، لكن، فلتتجل (مكتبتك) الضخمة في لحظةٍ ما، في مخلوقٍ ما.

ويؤكد المشككون أن الهراء طبيعي في المكتبة. فالعقلانية (بل مجرد الاتساق البسيط) استثناءٌ معجز. ويتحدثون (أعرف هذا) عن "المكتبة المحمومة، التي تقوم مجلداتها المُغَامِرة بالإقبال دومًا على المقامرة للتبدل مع مجلدات أخرى، وأنها تؤكد كل شيء، وتنفيه وتخلطه مثل ألوهية تهذي". تلك الكلمات، التي لا تفضح الفوضى فقط، وإنما أيضًا تجعلها نموذجًا، تكشف بوضوح عن ذوقهم الرديء وجهلهم المطبق.. فبالفعل، تحوي المكتبة كل البنى اللفظية، كل التراكيب التي يسمح بها الخمسة وعشرون رمزًا كتابيًا، لكن

---

[28] أكرر: يكفي أن يكون الكتاب ممكناً لكي يوجد. فقط يتم استبعاد ما هو مستحيل. فعلى سبيل المثال: لا يوجد أي كتاب يمكن أن يكون سُلماً أيضا، ورغم هذا، فبدون شك ثمة كتب تناقش وتنفي وتبرهن على هذه الاحتمالية، وكتب أخرى لها بنية السلم؛ (المؤلف).

ما مِن هراء واحد قط. ومن غير المجدي ملاحظة أن أفضل مجلد في القاعات الكثيرة التي أديرها يحمل عنوان "رعد مُمَشَط"، وآخر بعنوان "*شد عضلي من الجص*" وآخر بعنوان "*Axaxaxas mlö*". وتبدو هذه الاقتراحات غير متسقة للوهلة الأولى، فلا شك أنها حاملة لتبرير مشفَّر أو مجازي؛ وهذا التبرير لفظي، ونظريًّا ex hypothesi، موجود بالفعل في المكتبة. فلا يمكنني التوفيق بين بضعة حروف مثل:

dhcmrlchtdj

فلم تنص عليها المكتبة الإلهية مسبقًا، وفي إحدى لغاتها السرية تحمل دلالة مرعبة. ولا يمكن لأحد أن ينطق مقطعًا غير مفعم بالحنو والمخاوف؛ ولا يكون اسمًا لإله جبار في إحدى تلك اللغات. فالكلام يعني الوقوع في الإطناب. وهذه الرسالة عديمة الجدوى والمثرثرة موجودةٌ بالفعل – وأيضًا ما يدحضها- في أحد المجلدات الثلاثين بإحدى الخزانات الخمس في إحدى القاعات التي لا تحصى (يستخدم العدد n من اللغات المحتملة نفس المفردات. ففي بعضها، يقبل رمز "*مكتبة*" التعريف الصحيح "*نظام كلي الوجود وأبدي من قاعات سداسية*"، لكن "مكتبة" تعني "خبز" أو "هرم" أو أي شيء آخر، والكلمات السبع التي تُعَرِّفها لها معنى آخر. فأنت، يا مَن تقرأني، هل أنت واثق من فهم لغتي؟)

والكتابة المنتظمة تلهيني عن الوضع الحالي للبشر. واليقين من أن كل شيء مكتوبٌ يلغينا أو يجعلنا أشباحًا. أعرف أحياءً حيث يقوم الشبان بالسجود أمام الكتب، ويقبِّلون الصفحات بوحشية، لكنهم لا يعرفون فك شفرة حرف واحد. فالأوبئة، والفتن الهرطقية، والترحال الذي ينتهي حتمًا

إلى قطع الطرق، قامت بتفتيت الشعب. وأعتقد أنني ذكرت الانتحار، فهو كل عام أكثر تواترًا. ربما يخدعني الهِرَم والخوف، لكنني أشك أن الجنس البشري– الوحيد- على وشك الفناء، وأن المكتبة ستَخلد: منيرة، وحيدة، لا نهائية، ساكنة تماما، غير مفيدة، غير قابلة للتحلل، سرية، ومزودة بمجلدات ثمينة.

كتبت توًّا "*لا نهائية*". لم أقحم هذا النعت كعادة بلاغية؛ أريد أن أقول إنه من غير المنطقي التفكير أن العالم لا نهائي. ومَن يعتقدون أنه محدود، يسوقون أنه في أماكن بعيدة يمكن للممرات والسلالم والقاعات السداسية أن تنتهي فجأةً– وهو أمر عبثي. ومَن يتخيلونه بلا حدود، ينسون أن عدد الكتب الممكنة محدود. أجرؤ على الإشارة إلى هذا الحل للمشكلة القديمة: *المكتبة غير محدودة ودورية*. فإن قام مسافر أبدي بعبورها في أي اتجاه، فسوف يتحقق بعد مرور القرون أن نفس المجلدات تتكرر في نفس الفوضي (أكرر، والذي سوف يكون نظامًا، بل: النظام). ووحدتي تبتهج بهذا الأمل اللطيف[29].

مار دي لا بلاتا، 1941

---

[29] لاحظت ليتيثيا ألباريث ثدي توليدو أن المكتبة الضخمة غير مجدية؛ وبالفعل، فيكفي مجلد واحد، ذو قطع شائع، مطبوع بحجم حرف تسعة أو حجم حرف عشرة، ويتكون من عدد لا نهائي من الصفحات الرقيقة بلا حدود. (في بدايات القرن السابع عشر، قال كافاليري إن كل جسم صلب هو مُركب من عدد لا نهائي من الأسطح). واستخدام ذلك *الملخص* الحريري لن يكون سهلًا: فكل صفحة مرئية ستنفرد في صفحات أخرى مماثلة؛ والصفحة المركزية غير الممكنة لن يكون لها ظهر؛ (المؤلف).

حديقة الطرق المتشعبة

إلى سيلفينا أوكامبو

في الصفحة 22 من *"تاريخ الحرب الأوروبية"* لليدّل هارت، يَرِدِ أن هجومًا من ثلاث عشرة فرقة بريطانية (مدعومة بألف وأربعمائة قطعة مدفعية) على خط "سر-مونتوبان"، كان مخططاً له في الرابع والعشرين من يوليو 1916، وتم تأجيله حتى صباح يوم التاسع والعشرين. فالأمطار الغزيرة (كما يذكر النقيب ليدّل هارت) تسببت في التأخير- غير الهام، بالمناسبة. والاعتراف التالي، الذي أملاه، وراجعه ووقع عليه الدكتور يو تسون، الأستاذ السابق للإنجليزية في جامعة Hochschule (تسينجاتو)، يُلقي ضوءًا غير منتظر حول القضية. الصفحتان الأوليان ناقصتان.

"... رفعت السماعة. تعرفتُ في الحال على الصوت الذي قام بالرد بالألمانية. كان صوت النقيب ريتشارد مادّين. وجود مادّين في مسكن

فيكتور رانبيرج يعني نهاية مهمتنا، وأيضًا نهاية حياتينا- لكن هذا يبدو أمراً ثانوياً للغاية، أو لا بد *أنه بدا لي* هكذا. ويعني أنه تم إلقاء القبض على رانبيرج أو قتله[30]. وكان يمكن أن ألقى نفس المصير قبل مغيب شمس ذلك اليوم. كان مادين ذا عزم لا يلين. بشكلٍ أدق، كان مجبرًا على أن يكون ذا عزم لا يلين. فهو أيرلندي في خدمة انجلترا، رجل متهمٌ بالتهاون وربما بالخيانة، فكيف لا يقبل ويمتن لهذا المعروف الإعجازي؟ اكتشاف عميلين للإمبراطورية الألمانية، وإلقاء القبض عليهما، وربما قتلهما؟ صعدتُ إلى غرفتي؛ بلا طائل أغلقت الباب بالمفتاح، واستلقيت على ظهري فوق الفراش الحديدي الضيق. وكالمعتاد، عبر النافذة، كانت هناك نفس الأسطح وشمس السادسة الغائمة. بدا لي أمرًا لا يصدق أن ذلك اليوم- بلا نُذُر ولا رموز- يمكن أن يكون يوم موتي المحتوم. بعد أبي المتوفي، بعد أن كنت طفلاً في حديقة متناسقة في هاي فينج، هل سأموت الآن؟ بعد ذلك فكرت أن كل الأشياء تحدث للمرء في اللحظة الآنية تحديدًا. قرونًا وراء قرون، وفي الحاضر فقط، تقع الأحداث؛ رجالٌ بلا حصر في الهواء، على الأرض وفي البحر، وكل ما يحدث واقعيًا، يحدث لي أنا... والذكرى التي لا تُطَاق لوجه مادّين الشبيه بوجه الحصان قضت على هذه التأملات. فوسط كُرهي ورعبي (لا يهمني الآن أن أتكلم عن الرعب: الآن وقد ضَلَّلَتُ ريتشارد مادّين،

---

[30] فرضية حقيرة ومضللة. فالجاسوس البروسي هانز رابينر، واسمه الحركي فيكتور رانبيرج، أصاب حاملَ أمر الاعتقال، النقيب ريتشارد مادّين، بمسدس آلي. ودفاعًا عن نفسه، أصابه الأخير بجروح أدت إلى موته؛ (ملحوظة المحرر)، (ملحوظة المؤلف).

الآن فيما يتوق عنقي لحبل المشنقة)، فكرت أن ذلك المحارب المشاكس، والسعيد بدون شك، لم يكن يرتاب في أنني أمتلك (السر). اسم المكان المحدد لمعسكر المدفعية البريطاني الجديد على نهر "أنكر". شق طائرٌ السماءَ الرمادية، وبدون تفكير ترجمتُه إلى طائرة، وهذه الطائرة كطائرات كثيرة (في السماء الفرنسية) تقوم بتدمير معسكر المدفعية بقنابل عمودية. ليت فمي، قبل أن تحطمه رصاصة، يستطيع الصراخ بهذا الاسم لكي يسمعوه في ألمانيا... فصوتي البشري كان ضعيفًا للغاية. فكيف يمكن إيصاله إلى مسامع الرئيس؟ إلى مسامع ذلك الرجل المريض الكريه، الذي لم يكن يعرف عن رانبيرج وعني سوى أننا في ستافوردشاير، وسدّى كان ينتظر منا أخبارًا في مكتبه القاحل في برلين، بينما يتصفح الجرائد إلى ما لا نهاية... قلت بصوت عال: *يجب أن أهرب.* نهضت بلا ضجة، في صمت مطبق بلا داعٍ، كأن مادّين يرقبني. أمرٌ ما- ربما مجرد التسليم بحقيقة أن إمكاناتي كانت معدومة- جعلني أفتش جيوبي. عثرت على ما كنت أعرف أنني سوف أجده. الساعة الأمريكية، السلسلة من النيكل والعملة المربعة، سلسلة بالمفاتيح المُدِينة غير المجدية لشقة رانبيرج، مفكرة، رسالة قررت التخلص منها على الفور (ولم أتخلص منها)، عملة كورونا، شلنين، وبضع بنسات، القلم الرصاص الأحمر-الأزرق، المنديل، المسدس الذي يحمل رصاصة واحدة. قبضت عليه بسذاجة وتحسست ثقله لكي أشعر بالثقة. بشكل غامض فكرت أن طلقة رصاص يمكن أن تُسمع بعيداً للغاية. بعد عشر دقائق كانت خطتي قد نضجت. دليل التليفون أعطاني اسم الشخص الوحيد القادر على نقل الخبر: كان يعيش في إحدى ضواحي فينتون، على مبعدة أقل من نصف

ساعة بالقطار.

أنا رجلٌ جبان. الآن أقول هذا، الآن بعدما نفذت خطة لن يصفها أحد بأنها غير محفوفة بالمخاطر. أعرف أن إنجازها كان مرعبًا. لا، لم أفعل هذا من أجل ألمانيا. لا يهمني بلدٌ وحشي في أي شيء، بعد أن أجبرني على حقارة أن أكون جاسوسًا. بالإضافة إلى هذا، أعرف رجلاً من إنجلترا- رجلاً متواضعًا- بالنسبة لي لا يقل عن جوته. لم أتحدث معه أكثر من ساعة، لكنه كان جوته خلال ساعة واحدة... قمت بهذا لأنني أشعر أن الرئيس يخشي أبناء جنسي- الأسلاف الذين لا حصر لهم الذين أثروا فيَّ- إلى حدٍّ ما. كنت أريد أن أثبت له أن رجلاً أصفر يمكنه أن ينقذ جيوشه. بالإضافة إلى هذا، كان يجب عليَّ أن أهرب من النقيب. فيداه وصوته يمكنهم أن يطرقوا بابي في أية لحظة. ارتديت ملابسي بلا ضجيج، قلت لنفسي وداعًا في المرآة، نزلت، تفحصت الشارع الهادئ وخرجت. لم تكن المحطة تبعد كثيرًا عن البيت، لكنني اعتقدت أن الانتقال بالسيارة أفضل. فكرت بأنني هكذا سوف أكون أقل عرضةً لخطر أن يتعرف عليَّ أحد؛ والحقيقة أنني كنت أشعر بأنني مكشوف وقليل الحيلة إلى أقصى حد في الشارع الخالي. أتذكر أنني قلت للسائق أن يتوقف قبل المدخل الرئيسي بقليل. نزلت ببطء مُتَعمَّد وبمشقة تقريبًا؛ كنت ذاهبًا إلى قرية "أشجروفي"، لكنني حجزت تذكرة لمحطة أبعد. كان القطار سيغادر بعد دقائق قليلة للغاية، في الثامنة وخمسين دقيقة. أسرعت؛ فالقطار التالي سوف يغادر في التاسعة والنصف. لم يكن هناك أحدٌ تقريبًا على الرصيف. طفت بالعربات: أتذكر بعض الفلاحين، امرأة

متشحة بالحداد، شاب يقرأ "*حوليات*" تاسيتس بتركيز ، جندي جريح وسعيد. تحرك القطار في النهاية. تعرفتُ على رجل يجري حتى طرف الرصيف، بلا طائل. كان النقيب ريتشارد مادّين. محطمًا، مرتعشًا، انحنيت على طرف المعقد، بعيدًا عن النافذة المثيرة للخوف.

من هذا الدمار عبرتُ إلى سعادة تكاد تكون خسيسة. قلت لنفسي إن مبارزتي قد بدأت وإنني ربحت الجولة الأولى، بنجاتي من هجوم خصمي، حتى وإن كان هذا خلال أربعين دقيقة، حتى وإن كان هبةً من الحظ. فكرت أن هذا الانتصار الضئيل بشيرٌ بالانتصار الكامل. فكرت أنه لم يكن انتصارًا ضئيلاً، لأنه بدون هذا الفارق الثمين الذي أمدتني به مواعيد القطارات، كنت سأصبح الآن في السجن، أو ميتًا. فكرت (بسفسطة لا تقل عن سابقتها) أن سعادتي الجبانة كانت تبرهن على أنني شخص قادر على إنهاء المغامرة بنجاح. من هذا الضعف استمددت قوة لم تتخل عني. أتخيل أن الإنسان سيَقبل بمهام أكثر فظاعة كل يوم؛ قريبًا لن يعود هناك سوى محاربين وقطاع طرق؛ أعطيهم نصيحة: "*المضطلع بمهمة فظيعة يجب أن يتخيل أنه قام بها، يجب أن يفترض مستقبلاً مثل الماضي، لا رجعة عنه*". هكذا تصرفت، بينما عيناي كرجل ميت ترقبان مرور ذلك النهار الذي قد يكون الأخير، وحلول الليل. كان القطار يجري بنعومة، بين أشجار المُران. توقف، وسط الحقول تقريبًا. لم يهتف أحد باسم المحطة. سألت بعض الصبية على الرصيف: *أشجروفي*؟ ردوا: *أشرجروفي*. فنزلت.

كان الرصيف مُضاءً بمصباح، لكن وجوه الأطفال ظلت في منطقة

معتمة. سألني أحدهم: *هل حضرتك ذاهب إلى بيت الدكتور ستيفن ألبرت؟* قال آخر بدون انتظار إجابة: *البيت بعيد عن هنا، لكن حضرتك لن تتوه إن أخذت ذلك الطريق الموجود إلى اليسار، وانعطفت إلى اليسار في كل تقاطع في الطريق.* قذفت لهم بعملة (الأخيرة)، نزلت بعض الدرجات الحجرية وسلكت الطريق الخالي. كان الطريق ينحدر ببطء. كان من أرض ترابية. عاليًا، كانت الأغصان متشابكة، ويبدو أن القمر القريب المستدير يرافقني.

لبرهة، فكرت أن ريتشارد مادّين اطلع بطريقة ما على هدفي اليائس. سرعان ما أدركت أن هذا كان مستحيلاً. نصيحة الانعطاف إلى اليسار دائمًا ذكرتني أن هذه كانت الطريقة المعهودة لاكتشاف الساحة المركزية لبعض المتاهات. أفهم في المتاهات إلى حدٍّ ما؛ لم يكن سدًى أنني من أحفاد "تس-وي بن"، ذلك الذي كان حاكمًا على "يون آن"، وتنازل عن السلطة الزمنية لكي يكتب رواية بها شخوص أكثر من *"حلم الغرفة الحمراء"*، ولكي يشيد متاهةً يتيه فيها كل البشر. كرس ثلاثة عشر عاما لهاتين المهمتين المتباينتين، لكن يدَ غريب قامت باغتياله وكانت روايته حمقاء، ولم يعثر أحد على المتاهة. تحت الأشجار الإنجليزية تأملت في أمر تلك المتاهة المفقودة: تخيلتها بِكرًا وكاملةً على القمة السرية لجبلٍ ما، تخيلتها مطموسة بمزارع الأزر أو تحت الماء، تخيلتها لا نهائية، ليست من الكتل ثُمانية الأضلاع ومن الممرات التي تعود إلى البداية، وإنما من أنهار وأقاليم وممالك... فكرت في متاهة من متاهات، في متاهة متعرجة متنامية تشمل الماضي والمستقبل، وبشكلٍ ما تضم

النجوم. غارقًا في هذه الصور المتوهمة، نسيت مصيري كمُطَارَد. شعرت، لوقتٍ غير محدد، أنني مُتلقٍ مجرد للعالم. الريف الغامض الحي، القمر، بقايا المساء، كلها تفاعلت داخلي؛ وأيضًا الانحدار الذي يلغي أية إمكانية للإرهاق. كان المساء حميميًّا، لا نهائيًّا. الطريق يهبط ويتشعب، بين المروج التي أصبحت معتمة. موسيقى حادة كأنها متقطعة كانت تقترب وتبتعد مع تأرجح الريح، مسربلة بالأوراق والنأي. فكرت أن الإنسان يمكن أن يكون عدوًّا لرجال آخرين، لكن ليس لبلدٍ، ليس ليراعات ، للكلمات، للحدائق، لمجاري المياه، لغروب الشمس. وهكذا وصلت إلى بوابة عالية صدئة. بين القضبان ميزت ممرًّا من أشجار الحور وما يشبه العنبر. فجأةً أدركت أمرين، الأول تافه، الثاني لا يصدق تقريبًا: كانت الموسيقى صادرة عن العنبر، كانت الموسيقى صينية. لهذا، كنت قد تلقيتها بنشوة، بدون أن أتوقف أمامها. لا أتذكر إن كانت هناك مقرعة أم جرس كهربائي، أم أنني طرقت بيدي. استمر طنين الموسيقى.

لكن في نهاية البيت المنعزل، أخذ مصباح في الاقتراب: مصباح تنعكس عليه جذوع الأشجار، وأحيانًا تخفيه، مصباح ورقي، كان على هيئة الطبول وبلون القمر. يحمله رجل طويل. لم أر وجهه، لأن الضوء كان يغشي عينيْ. فتح البوابة وقال ببطء في لغتي:

- أرى أن "هسي بينج" الطيب يصر على مداواة وحدتي. لا شك أنك ترغب في رؤية الحديقة؟

تعرفت على اسم أحد قناصلنا، ورددت بحيرة:

- الحديقة؟

- حديقة الطرق المتشعبة.

ارتعش شيءٌ ما في ذكرياتي، ونطقت بثقة غير مفهومة:

- حديقة سَلَفِي "تس-وي بين".

- سلفك؟ سلفك الشهير؟ تقدم.

كان الطريق الرطب يتلوى مثل طرقات طفولتي. وصلنا إلى مكتبة بها كتب شرقية وغربية. تعرفت على بعض المجلدات المكتوبة بخط اليد، المغلفة بحرير أصفر من (الموسوعة المفقودة) التي أدارها الإمبراطور الثالث من (الأسرة المنيرة)، والتي لم يدفع بها إلى المطبعة مطلقًا. اسطوانة الجرامافون كانت تدور بجانب عنقاء من البرونز. أتذكر أيضًا إبريقًا من العائلة الوردية وآخر، يسبقه بقرون كثيرة، بذلك اللون الأزرق الذي قام حرفيونا بنسخه عن خزّافي فارس...

كان ستيفن ألبرت يرمقني مبتسمًا. كان (قلتُ هذا من قبل) طويلاً للغاية، بملامح حادة، بعينين رماديتين ولحية رمادية. كان به شيءٌ من قس وأيضًا من بحّار؛ بعد ذلك حكى لي أنه كان مبشرًا في (تينتسين) "قبل أن يتطلع لأن يصبح خبيرًا في الحضارة الصينية".

جلسنا؛ أنا على أريكة طويلة واطئة؛ هو بظهره للنافذة ولساعة دائرية. حسبت أن ريتشارد مادّين، مُطَارِدي لن يصل قبل ساعة. وقراري الذي لا

رجعة فيه يمكن أن ينتظر.

قال ستيفن ألبرت:

- مدهشٌ هو مصير "تس-وي بين". حاكم لإقليم مسقط رأسه، عالم في الفلك، في التنجيم وفي التفسير الذي لا نهاية له للكتب المقدسة، لاعب شطرنج، شاعر شهير وخطاط: هجر كل شيء من أجل تأليف كتاب ومتاهة. تخلى عن متعة القمع، عن العدالة، عن عشيقات الفراش الكُثر، عن الولائم وحتى عن العِلم، وانعزل طوال ثلاثة عشر عامًا في (قصر الوحدة الخالصة). بعد موته لم يجد الورثة سوى مخطوطات مبعثرة. العائلة، كما لابد أنك لا تجهل، أرادت أن تدفع بها للنيران؛ لكن منفذ الوصية- راهب تاويٌّ أو بوذي - أصر على نشرها.

أجبته:

- لا نزال، نحن مَن نحمل دماء "تس-وي بين"، نلعن هذا الراهب. هذه الطبعة كانت حماقة. فالكتاب لم يكن سوى إرث من المسودات الغامضة والمتناقضة. لقد تفحصته ذات مرة: في الفصل الثالث يموت البطل، وفي الرابع لا يزال حيًّا. فيما يتعلق بمشروع "تس-وي بين" الآخر، متاهته...

قال، مشيرًا إلى مكتب عالٍ مصقول:

- ها هي متاهته.

- متاهة من العاج! - اندهشت - متاهة مُصغرة...

قال مصححًا:

- متاهة من الرموز. متاهة غير مرئية من الزمن. قُدِرَ لي، أنا البربري الإنجليزي، الكشفُ عن هذا الغموض الجلي. بعد مرور أكثر من مائة عام، لم يعد ممكنًا استعادة التفاصيل، لكن ليس من الصعب التكهن بما حدث. ذات مرة قال "تس-وي بين": *سأنعزل لتأليف كتاب*. وفي مرة أخرى: *سأنعزل لتشييد متاهة*. تخيل الجميع عملين؛ لم يفكر أحد أن الكتاب والمتاهة كانا شيئًا واحدًا. (قصر العزلة الخالصة) ينهض وسط حديقة ربما تكون معقدةً؛ هذه الحقيقة ربما تكون قد أوحت إلى البشر بمتاهة مادية. مات "تس-وي بين"؛ ولم يعثر أحد في الأراضي الشاسعة التي كانت تخصه على المتاهة؛ أوحى لي اضطراب الرواية أنها هي المتاهة. وثمة واقعتان قادتاني إلى الحل الصحيح. الأولى: الأسطورة الغريبة القائلة بأن "تس-وي بين" كان يطمح إلى متاهة لا نهائية تمامًا. الأخرى: جزء من رسالة اكتشفتها.

نهض ألبرت. أعطاني ظهره للحظات؛ فتح درجًا في المكتب المُذَهَب المائل للسواد. عاد بورقة كانت قرمزية من قبل؛ الآن وردية وباهتة ومربعة. شهرة "تس-وي بين" كخطاط كانت صحيحة. قرأت بعدم فهم وحماس هذه الكلمات التي خطها رجل من دمي بريشة دقيقة: *"أترك للمستقبلات العديدة (ليس لها كلها)* حديقتي *ذات الطرق المتشعبة"*. أعدت الورقة في صمت. واصل ألبرت:

- قبل اكتشاف هذه الرسالة، كنت قد سألت نفسي كيف يمكن لكتاب أن يكون لا نهائيًا. لم أصل إلا إلى طريقة المجلد الدوري، المستدير.

مجلدٌ تكون صفحته الأخيرة مطابقة للأولى، مع إمكانية الاستمرار إلى ما لا نهاية. تذكرت أيضًا تلك الليلة الموجودة في منتصف ألف ليلة وليلة، عندما تقوم الملكة شهرزاد (لسهو سحري من الناسخ) بسرد حكاية الألف ليلة وليلة نصيًّا، في ظل خطر الوصول مرةً أخرى إلى الليلة التي تسردها، وهكذا إلى ما لا نهاية. تخيلت أيضًا عملاً أفلاطونيًّا، موروثًا، منقولاً من أباء لأبناء، وفيها يقوم كل شخص جديد بإضافة فصل أو يقوم بعناية بالغة بتصحيح صفحة أسلافه. استغرقتني هذه التكهنات؛ لكن لم يَبدُ أن أيًّا منها يتفق، حتى من بعيد، مع فصول "تس-وي بين" المتناقضة. وسط هذه الحيرة، أرسلوا لي من أكسفورد المخطوط الذي فحصته. توقفت بالطبع لدى عبارة: : *"أترك للمستقبلات العديدة (ليس لها كلها) حديقتي ذات الطرق المتشعبة"*. وفي الحال تقريبًا فهمت: "*حديقة الطرق المتشعبة*" هي الرواية الغامضة؛ عبارة *"مستقبلات عديدة (ليس لها كلها)"*، أوحت لي بصورة التشعب في الزمان، وليس في المكان. وأكدت لي إعادة القراءة الكاملة للعمل تلك النظرية. ففي كل القصص، كلما واجه إنسانٌ بدائل متعددة، يختار أحدها ويستبعد الأخرى؛ في قصة "تس-وي بين" المعقدة، يختارها جميعًا في ذات الوقت. وبهذا يخلق مستقبلات متعددة، أزمنة متعددة، تقوم أيضًا بالانقسام والتشعب. ومن هنا تكمن تناقضات الرواية. فلنقل أن فانج لديه سر؛ غريبٌ يطرق بابه؛ ويقرر فانج أن يقتله. بالطبع، فهناك أكثر من تطور ممكن: فانج يمكن أن يقتل المتطفل، والمتطفل يمكن أن يقتل فانج، ويمكن أن ينجوا معًا، ويمكن أن يموتا معًا، إلخ. وفي عمل "تس-وي بين"، تحدث كل التطورات؛ كل منها هو نقطة الانطلاق لتشعبات أخرى.

فذات مرة، ستلتقي طرقات هذه المتاهة: على سبيل المثال، أنت تصل إلى هذا البيت، لكن في أحد الأزمنة الماضية الممكنة أنت عدوي، وفي ماضٍ آخر أنت صديقي. فإن قبلت نطقي الرديء، سنقرأ بضع صفحات.

وجهه، في الدائرة التي ينيرها المصباح، كان وجهَ رجل عجوز بدون شك، لكن به شيئًا لا ينكسر، بل من الخلود. ببطء ودقة قرأ صياغتين لفصل ملحمي واحد. في الأولى، يتجه جيش نحو المعركة عبر جبل قاحل؛ رعب الأحجار والظلام يجعله يحتقر الحياة ويحرز النصر بسهولة؛ في الثاني، يعبر نفس الجيش من قصر يشهد حفلًا؛ وتبدو لهم المعركة المليئة ببروق الانفجارات استمرارًا للحفل، ويحرزون النصر. كنت أسمع هذه القصص القديمة باحترام كبير ، ربما تكون أقل إدهاشًا في حد ذاتها من كون مَن ألّفها رجل من دي، وأن رجلاً من امبراطورية بعيدة يقوم بإعادتها على مسامعي، وسط مغامرة يائسة، في جزيرة غربية. أتذكر الكلمات النهائية، المكررة في كل صياغة كوصية سرية: "*هكذا حارب الأبطال، القلب المثير للإعجاب هادئ، السيف عنيف، ومقبلان على القتل والموت.*"

منذ تلك اللحظة، شعرت حولي، وفي جسدي الغامض، بهدير خفي، غير ملموس. ليس الهدير الخاص بالجيوش المتفرقة، المتوازية، وفي النهاية متلاصقة، وإنما هدير غير مفهوم، أكثر حميمية؛ فهذه الجيوش، بشكلٍ ما كانت تنذر به. واصل ستيفن ألبرت:

- لا أعتقد أن سلفك الشهير كان يلعب بالتبديلات لإزجاء الوقت. لا أعتقد بمعقولية أن يضحي بثلاثة عشر عامًا لإنجاز لا نهائي لتجربة بلاغية.

ففي بلدك، تُعتبر الرواية جنسًا ثانويًّا؛ بل في ذلك الوقت كان جنسًا محتقرًا. "تس-وي بين" كان روائيًّا رائعًا، لكنه كان أيضًا أديبًا، وبدون شك لم يكن يعد نفسه مجرد روائي. تكشف شهادة معاصريه- وحياته تؤكد هذا تمامًا- عن ميوله الميتافيزيقية، التصوفية. والجدال الفلسفي يهيمن على جزء معتبر من روايته. أعرف أن من بين كل المشاكل، لم تشغله إحداها ويعمل عليها مثل مشكلة الزمن القديمة. رغم هذا، فتلك هي المشكلة *الوحيدة* التي لا تظهر في صفحات *الحديقة*. ولا حتى استخدم الكلمة التي تعني زمن. فكيف تفسر هذا الإغفال العمدي؟

اقترحت عدة حلول، كلها غير كافية. ناقشناها؛ في النهاية قال لي ستيفن ألبرت:

- في أحجية موضوعها الشطرنج، ما هي الكلمة الوحيدة المحظورة؟

فكرت لبرهة وأجبت: كلمة شطرنج.

قال ألبرت:

- بالضبط. *"حديقة الطرق المتشعبة"* أحجية ضخمة، أو أمثولة، موضوعها هو الزمن؛ وهذه القضية الغامضة تمنعه من ذكر اسمها. فلإغفال كلمةٍ ما *دائمًا*، ربما يكون أكثر الطرق مباشرةً للإشارة إليها هو اللجوء لاستعارات قاصرة وتوريات بديهية. إنها الطريقة الملتوية التي فضلها المراوغ "تس-وي بين" في كل واحد من منعطفات روايته التي لا قرار لها. لقد قارنت مئات المخطوطات، وصححت الأخطاء التي سببها إهمال

النُساخ، وتكهنت بخطة هذه الفوضى، واستعدت، أو أعتقد أنني استعدت نسقها الأول، وترجمت العمل كاملًا: من المثبت لديَّ أنه لم يستخدم كلمة "زمن" مرةً واحدة. والتفسير بديهي: "*حديقة الطرق المتشعبة*" صورة غير مكتملة، لكنها ليست زائفة، للكون كما كان "تس-وي بين" يدركه. بخلاف نيوتن وشوبنهاور، لم يكن سَلَفك يعتقد في زمن متسق، مطلق. كان يؤمن بمجموعات لا نهائية من الأزمنة، في شبكة متنامية ومصيبة للدوار من أزمنة متفارقة، متقاربة ومتوازية. وهذه النسيج من أزمنة تتقارب، تتشعب، تنقطع أو تُنسى على مدار القرون، يشمل كل الاحتمالات. ولا وجود لنا في معظم هذه الأزمة؛ في أحدها أنت موجود وأنا لا؛ في أزمنة أخرى، أُوجَدُ أنا، وأنت لا؛ في أزمنة أخرى، كلانا موجود. في هذا الزمن، الذي قَدَّره له حظٌّ مُوَاتٍ، جئتَ إلى بيتي؛ في زمن آخر، لدى عبور الحديقة، عثرت عليَّ ميتًا؛ في آخر، أقول نفس تلك الكلمات، لكنني خطأ، شبح.

قلت بشيء من الرعشة:

- فيها جميعًا، أشكرك وأُقدرك لك إعادة إنتاج حديقة "تس-وي بين".

غمغم بابتسامة:

- ليس فيها جميعًا. فالزمن يتشعب دائمًا نحو مستقبلات بلا حصر. في أحدها أنا عدو لك.

عدت للشعور بهذا الهدير الذي تحدثت عنه. بدا لي أن الحديقة الرطبة التي تحيط بالبيت كانت مترعةً إلى ما لا نهاية بأشخاص غير مرئية. تلك

الأشخاص كانت ألبرت وأنا، خفيين، مشغولين، في هيئات عديدة، في أبعاد أخرى للزمن. رفعت عيني وانقشع الكابوس الخفيف. وفي الحديقة ذات اللونين الأصفر والأسود كان هناك رجلٌ واحد؛ كان ذلك الرجل قويًّا مثل تمثال، لكن ذلك الرجل كان يتقدم عبر الممر، وكان هو النقيب ريتشارد مادّين.

أجبت:

- المستقبل موجودٌ بالفعل، لكنني صديقك. فهل يمكنني أن أفحص الرسالة مجددًا؟

نهض ألبرت طويل القامة، وفتح درج المكتب المرتفع؛ أعطاني ظهره للحظة. كنت قد أعددت المسدس. صوبت بمنتهى الدقة: على الفور سقط ألبرت بدون أنة واحدة. أقسمُ أن موته كان لحظيًّا: موتًا صاعقًا.

ما عدا ذلك كان غير واقعي، بلا أهمية. دخل مادّين، اعتقلني. أُدِنتُ بالشنق. حققت نصرًا ممقوتًا: أخبرت برلين بالاسم السري للمدينة التي يجب أن يهاجموها. قصفوها بالأمس؛ قرأت هذا في نفس الصحف التي نقلت لانجلترا لغز مقتل خبير الحضارة الصيني الكبير، ستيفن ألبرت، على يد شخص لا يعرفه، يو تسون. لقد حل الرئيس تلك الشفرة. كان يعرف أن مشكلتي هي الإشارة (وسط ضجيج الحرب) إلى مدينة اسمها ألبرت، ولم أعثر على طريقة أخرى سوى قتل شخص بهذا الاسم. لا يعرف (لا أحد يمكنه أن يعرف) ندمي الذي لا حد له وضيقي.



احتيَــالات

مقدمــة

لا تختلف نصوص هذا الكتاب عن نصوص الكتاب السابق، رغم أنها أقل رداءة. ربما يتطلب اثنان منها إشارةً متمهلة: "الموت والبوصلة" و"فونيس ذو الذاكرة القوية". فالثاني عبارة عن استعارة طويلة للأرق. والأول تقع أحداثه بصورة حُلمية في بوينوس أيرس، على الرغم من أن الأسماء ألمانية أو اسكندينافية: شارع تولوز المتعرج هو طريق خوليو؛ قصر "تريستي-لي-روي"، هو الفندق الذي تلقى فيه هربرت آش المجلد الحادي عشر من الموسوعة المتخيلة، وربما لم يقرأه. بعد كتابة هذه القصة، فكرت في ملاءمة توسيع الزمان والمكان اللذين تشملهما: فالثأر يمكن أن يكون موروثًا؛ والفترات الزمنية يمكن أن تُحسب بالسنوات، وربما بالقرون. والحرف الأول من الاسم يمكن أن يُنطَق في إيسلندا؛ والثاني في المكسيك؛ والثالث في هندوستان. هل يجب أن أضيف أن الحسيديين[31] قد اخترعوا قديسين، وأن التضحية بأربع حيوات

[31] نسبةً إلى الحركة الحسيدية؛ وهي حركة يهودية نشأت في القرن الثامن عشر في شرق أوروبا، حركة أصولية تصوفية؛ (المترجم).

للحصول على الحروف الأربعة التي تشكل (الاسم) خيالٌ فرضتهُ صياغة قصتي؟

حاشية عام 1956:

أضفت ثلاث قصص إلى المجموعة: "الجنوب"، "ديانة العنقاء" و"النهاية". باستثناء شخصية واحدة، هي (ريكابارّين)، التي تُستخدم سلبيتها للمقارنة، ولا شيء من ابتكاري في الوقت القصير الذي تستغرقه القصة الأخيرة؛ فكل شيء بها مُضَمن في كتاب شهير، وكنت أول من سبر أغواره، أو على الأقل يعلن عن هذا. في أمثولة العنقاء، فرضتُ على نفسي تناول حدث عادي– سِر- بطريقة مترددة وتدريجية ليثبت، في النهاية، أنها طريقة صائبة؛ لا أعرف إلى أي حد قد حالفني التوفيق. أما "الجنوب"، التي قد تكون أفضل قصصي، فيكفيني التنبيه إلى أنه يمكن قراءتها كسرد مباشر لأحداث روائية، وأيضًا بطريقة أخرى. ويشكّل شوبنهاور، ودي كوينسي، وستيفنسون، وماوتهنير، وشُو، وتشيستيرتون، وليون بلوي، القائمة المتنوعة للمؤلفين الذين أقرأهم باستمرار. وأشعر بتأثير كبير للأخير في الفانتازيا المسيحية المعنونة "ثلاث روايات عن يهوذا".

خ. ل. ب.

بوينوس أيرس، 29 أغسطس 1944.

فُونِيس ذو الذاكرة القوية

أتذكره (لا يحق لي نطق هذا الفعل المقدس، فقد امتلك رجلٌ واحد فقط على الأرض هذا الحق، ومات هذا الرجل)، بزهرة آلام داكنة في يده، يراها كما لم يرها أحد مطلقًا، رغم أنه كان ينظر إليها منذ شروق الشمس حتى الليل فقط، فقد كانت حياةً كاملة. أتذكر الوجه خلف السيجارة، جامداً ذا ملامح هندية، ونائيًا بشكل فريد. أتذكر (أظن هذا) يديه الحادتين كأيادي جادلي الحبال. أتذكر إناء مشروب (ماته)، وعليه شعار أوروجواي، بالقرب من هاتين اليدين؛ أتذكر بساطًا أصفرَ في نافذة البيت، عليه منظر باهت لبحيرات. أتذكر صوته بوضوح شديد؛ الصوت المتمهل، الحانق والأنفي للريفي القديم، بدون الرنين الإيطالي الحالي. لم أره أكثر من ثلاث مرات؛ والأخيرة في عام 1887... يبدو لي أن قيام كل مَن تعاملوا معه بالكتابة عنه مشروع باعث لفرحة كبيرة؛ ربما تكون شهادتي أقصرها وبدون شك أبسطها، لكنها لن تكون الأقل موضوعية في المجلد الذي ستطبعونه. ووضعي الذي يؤسف له كأرجنتيني سيمنعني من السقوط في المديح– جنس

إجباري في أوروجواي-، بينما يتعلق الأمر بشخص من أوروجواي. "*متأدب، متأنق، ابن العاصمة*"؛ لم يقل فونيس تلك الكلمات المُهِينة، لكن من المُثبت لديَّ بما يكفي أنني كنت أمثل بالنسبة له تلك الصفات السيئة. كتب بدرو لياندرو إيبوتشي أن فونيس كان تمهيدًا لسوبرمان، "ما يشبه زرادشت بَرِّي ومحلي"؛ لا أجادل في هذا، لكن لا يجب نسيان أنه أيضًا كان شخصًا شهيرًا في فراي بينتوس، رغم أن به شيئًا من القصور الذي لا علاج له.

ذكراي الأولى عن فُونيس ناصعة. أراه في غروب أحد أيام مارس أو فبراير من عام أربعة وثمانين. حملني أبي في ذلك العام للتصييف في فراي بينتوس. كنت عائدًا مع ابن عمي برناردو أيدو من ضيعة سان فرانثيسكو. كنا نغني أثناء عودتنا، ممتطيين جوادَين، ولم يكن هذا هو الباعث الوحيد لسعادتي. بعد يوم خانق، قامت عاصفة ضخمة بلون الإردواز الرمادي بحجب السماء. كانت تهب مع رياح الجنوب، وأصيبت الأشجار بالجنون؛ كان لديَّ خوف (تَمَنِّي) أن تفاجئنا الأمطار الأولى في العراء. فجرينا مع العاصفة فيما يشبه السباق. دخلنا في زقاق يتوغل بين رصيفين عاليين للغاية من الآجر. حلت العتمة فجأةً؛ سمعت خطوات سريعة وتقريبًا صامتة فى الأعلى؛ رفعت عينيَّ ورأيت فتًى يجرى فوق الرصيف الضيق المتهدم كأنه يجرى على جدار ضيق متهدم. أتذكر السروال الفضفاض، والنعلين، أتذكر السيجارة في الوجه الجامد، خلف السحابة السوداء التي أصبحت بلا حدود. صرخ برناردو فجأةً: *كم الساعة يا إيرينيو؟* بدون النظر إلى السماء، بدون

التوقف، رد الآخر: *أربع دقائق قبل الثامنة، أيها الشاب برناردو خوان فرانثيسكو*. وكان الصوت حادًّا، ساخرًا.

أنا كثير الشرود، حتى أن الحوار الذي ذكرته توًّا لم يكن ليلفت انتباهي لو لم يكرره ابن عمي، الذي كان مدفوعاً (فيما أظن) بشيء من الكبرياء المحلي، والرغبة في إبداء عدم الاكتراث إزاء رد الآخر عليه باسمه الثلاثي.

قال لي إن فتى الزقاق يُدعى إيرينيو فُونيس، مشهور ببعض الأطوار الغريبة، مثل عدم الاحتكاك بأحد، ومعرفة الوقت دائمًا، مثل الساعة. أضاف أنه ابنٌ لامرأة تعمل بالكي في القرية، ماريا كليمنتينا فُونيس، وأن البعض يقولون إن أباه طبيبٌ من مصنع اللحوم المجففة، إنجليزي يدعى أوكونر، وآخرون يقولون إنه مروِّض خيول، أو قفَّاء أثر من منطقة سالتو. كان يعيش مع أمه، خلف ضيعة "الغار".

في عامَي خمسة وثمانين وستة وثمانين، قمنا بالتصييف في مدينة مونتيبيديو. في عام سبعة وثمانين، عدت إلى فراي بينتوس. سألت، بطبيعة الحال، عن كل المعارف، وفي النهاية عن "الميقاتي فوينس". أجابوني بأنه سقط من فوق ظهر حصان غير مروض في قرية سان فرانثيسكو، وأنه أصبح كسيحًا، إلى الأبد. أتذكر الشعور العميق بالضيق الذي سببه لي الخبر: فالمرة الوحيدة التي رأيته فيها كنا قادمين على الجواد من سان فرانثيسكو، بينما كان هو يسير في مكانٍ عال؛ والواقعة، حسب كلمات ابن عمي برناردو، كان بها الكثير من حُلم مخترع مع عناصر سابقة. قالوا لي إنه لا يغادر الفراش، بعينين ثابتتين على شجرة تين بعيدة، أو شبكة عنكبوت. وفي ساعة الغروب،

كان يَقبَل أن يُخرجوه إلى النافذة. حمله كبرياؤه إلى التظاهر بأن الضربة التي قضت عليه جلبت له نفعًا... رأيته مرتين خلف القضبان، التي كانت تؤكد بشكل فج على وضعه كسجين أبدي: في المرة الأولى كان ساكنًا، بعينيه مغمضتين؛ والمرة الأخرى، كان ساكنًا أيضًا، منغمسًا في تأمل غصن عَطِرٍ من الزهور النجمية.

وعلى نحوٍ لا يخلو من الغرور، في ذلك الوقت، كنت قد بدأت الدراسةَ المنتظمة للغة اللاتينية. كانت حقيبتي تحوي *"الرجال المشهورين* *De viris illustribus"* من تأليف لوموند، و*"قاموس* *Thesaurus* " لكيتشار، و*"تعليقات"* يوليوس قيصر، وأحد مجلدات *"التاريخ الطبيعي* *Naturalis historia"* لبيلينوس الأكبر، الذي كان (وما يزال) يفوق معارفي المتواضعة في اللاتينية. كل شيء ينتشر في قرية صغيرة؛ فسرعان ما عرف إيرينيو، في بيته على الضفة، بوصول هذه الكتب الغريبة. أرسل لي خطابًا منمقًا رسميًا، يذكر فيه لقاءنا، العابر لسوء الحظ، *"في يوم السابع من فبراير في عام أربعة وثمانين"*، كان يُثني على الخدمات الجليلة التي قام عمي دون جريجوريو أيدو، المتوفي في ذلك العام ذاته، *"بتقديميها لكلا الوطنين يوم معركة إيتوثاينجو"*، ويطلب مني استعارة أي كتاب منها، بصحبة قاموس *"من أجل الفهم الجيد للنص الأصلي، لأنني لا أزال أجهل اللغة اللاتينية"*. وكان يَعِد بردها بحالة جيدة، على الفور تقريبًا. كان الخط متقنًا، شديد الوضوح؛ والتهجئة من النوع الذي دعا إليه أندريس بيو: يستبدل I بـ Y و J بـ G. في البداية، خشيت بالطبع أن تكون مزحة. وأكد لي أبناء عمي العكسَ، إنها كانت من

طبيعة إيرينيو. لم أعرف هل أعزو إلى الوقاحة أم الجهل أم الغباء، فكرةَ أن اللاتينية الصعبة لم تكن تتطلب أداة أكثر من معجم؛ ولكي أبدد أوهامه تمامًا أرسلت له *"خطوات نحو جبل برناسوس"* لكيتشار، وعمل بيلينيوس الأكبر.

في الرابع عشر من فبراير أسلوا لي تلغرافًا من بوينوس أيرس لكي أعود على الفور، لأن حالة أبي الصحية *لم تكن جيدة مطلقًا*. فليغفر لي الرب؛ خطورة أن أكون المتلقي لتلغراف عاجل، والرغبة في إطلاع كل فراي بينتو على التناقض بين صياغة الخبر السيء وظرف الحال المعبر عن العجلة، وغواية صناعة مأساة من ألمي، والتظاهر برباطة جأش ذكورية، ربما أبعدني كل هذا عن أية إمكانية للشعور بالألم. ولدي إعداد الحقيبة انتبهت إلى نقصان *"الخطوات"* والمجلد الأول من *"التاريخ الطبيعي"*. كانت ساتورنو ستبحر صباح اليوم التالي؛ وفي تلك الليلة، بعد العشاء، سِرتُ حتى بيت فونيس. أدهشني ألا يكون الليل في الخارج أقل وطأة من النهار.

استقبلتني والدة فونيس في البيت البسيط النظيف.

قالت لي إن إيرينيو موجود في الغرفة الداخلية، وألا أندهش إن وجدتها مظلمة، لأن إيرينيو يستطيع قضاء ساعات طويلة بدون إشعال شمعة. عبرت البهو المبلط والممر الصغير؛ وصلت إلى البهو الثاني، كانت هناك كرمة؛ بدت لي العتمة تامة. فجأةً سمعت صوت إيرينو العالي الساخر. ذلك الصوت كان ينطق باللاتينية؛ ذلك الصوت (الآتي من العتمة) كان يلقي خطابًا أو صلاةً أو تعويذة باستمتاع متأنٍ. ترددَ صدى المقاطع الرومانية في البهو الترابي؛

وجعلني خوفي أظن أنها غير مفهومة، لا نهاية لها؛ بعد ذلك، في الحوار الطويل خلال تلك الليلة، عرفت أنها كانت الفقرة الأولى من الفصل الرابع والعشرين من الكتاب السابع من *"التاريخ الطبيعي"*. وموضوع ذلك الفصل هو الذاكرة؛ كانت الكلمات الأخيرة: **لا يمكن سماع نفس الكلمات مرتين**

ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum.

بدون أدني تغيير في صوته، دعاني إيرينيو إلى الدخول. كان يدخن، مستلقيًا على الفراش. يبدو لي أنني لم أر وجهه حتى الفجر؛ وأظن أنني أتذكر جذوة السيجارة التي تحترق بسرعة. كانت الغرفة تنضح برائحة الرطوبة. جلست، كررت حكاية التلغراف ومرض أبي.

أصل الآن إلى أصعب نقاط قصتي. هذه النقطة (من الأفضل أن يعرف القارئ هذا) لا موضوع لها سوى ذلك الحوار الذي دار قبل نصف قرن. ولن أحاول تكرار كلماته، فلا يمكن استعادتها الآن. أفضلُ أن أُلخص بمصداقية الأشياءَ الكثيرة التي قالها لي إيرينيو. فالأسلوب غير المباشر صعب المنال وركيك؛ أعرف أنني أضحى بجودة قصتي؛ وأن قرائي سوف يتخيلون العبارات المتفرقة التي أثقلت عليَّ تلك الليلة.

باللاتينية والإسبانية، أخذ إيرينو يُعَدد حالات الذاكرة الإعجازية المذكورة في *"التاريخ الطبيعي"*: قورش، ملك الفرس الذي كان يستطيع النداء على كل جنود جيوشه بأسمائهم؛ ميثريداتس يوباتور، الذي كان يدير شئون القضاء باللغات الاثنتين والعشرين في إمبراطوريته؛ سيمونيدس، مخترع فن

الاستذكار؛ وميترودوروس، الذي كان يمارس فن التكرار الدقيق لما سمعَ مرةً واحدة فقط. بحسن نية بادٍ كان مندهشاً لأن تلك الحالات سَبَبَت دهشة. قال لي إنه قبل أن يُسقطه الحصان المائل للزرقة، كان مثل بقية البشر: أعمى، أصم، بليد، بلا ذاكرة. (حاولت أن أُذَكِرَه بإدراكه الدقيق للوقت، تذكره لأسماء الأشخاص؛ لكنه لم يهتم بما قلت). عاش تسعة عشر عامًا كمن يحلم: كان ينظر بدون أن يرى، يسمع بدون أن يصغي، وكان ينسى كل شيء، تقريبًا كل شيء. ولدى سقوطه فقد الوعي، وعندما أفاق، كان الحاضر لا يُحتمل لثرائه الشديد ونصاعته، وأيضًا أكثر الذكريات قِدماً وتفاهة. بعد قليل أدرك أنه أصبح كسيحًا. لم يكد يهتم بهذا. فَكَّرَ (شَعَرَ) أن فقدان الحركة كان ثمنًا لا يُذكر. الآن أصبح إدراكه وذاكرته معصومين من الخطأ.

فنحن، بنظرة واحدة، نُدركُ ثلاثة كؤوس فوق مائدة؛ أما فونيس فيدرك كل الجذوع والعناقيد والثمار الموجودة في كرمة عنب. كان يعرف هيئات سُحب الفجر الجنوبية يوم الثلاثين من أبريل عام ألف وثمانمائة واثنين وثمانين، ويستطيع مقارنتها من الذاكرة بتموجات غلاف من الكرتون الإسباني لكتاب رآه مرةً واحدة فقط، وخطوط الزَّبَد التي يُخلفها مجداف في النهر الأسود عشية الاحتفال بمعركة كيبراتشو. تلك الذكريات لم تكن بسيطة؛ وكل صورة بصرية كانت مرتبطة بإدراكات حركية، حرارية، إلخ. ويمكنه استعادة كل الأحلام، كل الغفوات. وفي مرتين أو ثلاث قام باستعادة يومٍ كامل؛ لم يتردد مطلقًا، لكن كل استعادة تطلبت يومًا كاملاً. قال لي: *"لديَّ وحدي ذكريات أكثر من ذكريات كل البشر منذ أصبح العالمُ عالمًا"*.

وقال أيضًا: "*أحلامي مثل يقظتكم*". وقرب الفجر قال أيضًا: "*ذاكرتي، يا سيدي، مثل مستودع القمامة*". إن دائرةً على سبورة، أو مثلثاً قائم الزاوية، أو مُعينًا، هي أشكال نستطيع إدراكها كاملةً؛ وهو ذات ما كان يحدث لإيرينيو مع العُرف المشعث لمُهر، أو مع شعرة من ماشية على شفرة، مع النار المتقلبة، ومع الرماد الذي لا نهاية له، مع الوجوه الكثيرة لشخص ميت أثناء ساعات الوداع الطويلة قبل الدفن. لا أعرف عدد النجوم التي كان يراها في السماء.

قال لي تلك الأشياء؛ ولم أشك فيها في لحظتها أو بعد ذلك. في ذلك الوقت لم تكن هناك كاميرات سينمائية أو مسجلات صوت؛ ورغم هذا، يبدو أمرًا غريبًا وحتى لا يصدق ألا يكون أحد قد قام بإجراء تجربة مع فونيس. فالمؤكد أننا نعيش بينما نؤجل كل ما يمكن تأجيله؛ ربما نعرف جميعًا أننا خالدون، وإن عاجلًا أو آجلًا، سيفعل كل إنسان كل شيء، وسيعرف كل شيء.

مِن قلب العتمة، لا يزال صوت فونيس يتحدث.

قال لي إنه نحو عام 1886، قام بتطوير نظام جديد للتعداد، وإنه جاوز الأربعة وعشرين ألفًا خلال أيام قليلة. لم يكتبه، لأن ما يفكر به مرةً واحد لا يمكن أن يُمحى. وباعثه الأول، فيما أظن، كان ضيقه من أن رقم ثلاثة وثلاثين في النظام الشرقي يحتاج إلى رمزين وثلاث كلمات، بدلًا من كلمة واحدة ورمز واحد. وقد قام بعد ذلك بتطبيق هذا المبدأ السخيف على الأرقام الأخرى. فبدلًا من سبعة آلاف وثلاثة عشر، كان يقول (على سبيل المثال) *ماكسيمو بيريث*؛ بدلًا من سبعة آلاف وأربعة عشر، *والسكك*

الحديدية، وأرقام أخرى كانت *لويس ميليان لافينور*، *أوليمار*، *الزعفران*، *العصي*، *الحوت*، *الغاز*، *السخان*، *نابليون*، *أجوستين دي فيديا*. وبدلًا من خمسمائة، كان يقول *تسعة*. كان لكل كلمة رمزها الخاص، ما يشبه العلامة؛ والكلمات الأخيرة كانت معقدة للغاية... حاولت أن أشرح له أن هذا الخليط من أصوات لا علاقة بينها كان النقيض التام لأي نظام عددي. قلت له إن قول 365 يعني قول ثلاث مئات، ست عشرات وخمس آحاد. وهو تركيب لا يوجد في أرقام مثل: *تيموثاوس الأسود* أو *الغطاء اللحمي*. لم يفهمني فونيس، أو لم يرغب في فهمي.

في القرن السابع عشر، قام لوك باقتراح (ثم التراجع عن) لغة مستحيلة، وفيها يمتلك كل شيء مفرد، كل حجر، كل طائر، كل فرع ، اسمَ عَلَم؛ وقد عرض فونيس ذات مرة لغة مماثلة، لكنه هجرها لأنها بدت له مفرطةً في عموميتها، مفرطة في غموضها. بالفعل، لم يكن فونيس يتذكر فقط كل ورقة في كل شجرة، في كل جبل، وإنما كل مرة رآها فيها أو تخيلها. وقرر تقليص كل يوم سابق إلى سبعين ألف ذكرى، سوف يقوم بعد ذلك بتعريفها بأرقام. وتراجع لاعتبارين: الوعي بأن المهمة لانهائية، والوعي بأن هذا غير مجدٍ. فكر إنه عندما تحين ساعة موته فلن يكون قد انتهي من تصنيف ذكريات طفولته.

والمشروعان اللذان أشرت إليهما (المفردات اللانهائية للتسلسل الطبيعي للأرقام، وفهرس عقلي غير مفيد لكل صور الذكريات) كانا متهورين، لكنهما يكشفان عن لمحة من العظمة المتعثرة. ويتيحان لنا التعرف أو التكهن

بعالم فونيس المُدَوِّخ. ولا ننسى أيضًا، أنه كان تقريبًا غير قادر على فهم أفكار عامة، أفلاطونية. لم يكن فقط يَصعُب عليه فهم أن الرمز الجيني (كلب) كان يشمل الكثير من المخلوقات المتباينة من أحجام مختلفة وهيئات مختلفة؛ كان يضيق بأن الكلب في الساعة الثالثة وأربع عشرة دقيقة (بالنظر إليه من الجانب) يُطلق عليه نفس الاسم مثل الكلب في الثالثة وخمس عشرة دقيقة (بالنظر إليه من الأمام). كان يدهشه وجهه ذاته في المرآة، ويداه، كلما نظر إليهم. يشير سويفت إلى أن امبراطور ليليبوت كان يدرك حركة عقرب الدقائق؛ وفونيس كان يدرك باستمرار التطور البطيء للعفن، لتسوس الأسنان، للإرهاق. كان يشعر بدنو الموت والرطوبة. كان مشاهدًا ألمعيًا وفريدًا لعالم متعدد الأشكال، لحظي، ودقيق بشكل لا يمكن احتماله. لقد طغت بابل ولندن ونيويورك على خيال البشر ببهاء وحشي؛ ولا أحد في أبراجها المكتظة بالبشر، أو في طرقها السريعة، شعر بحرارة وضغط واقع لا يمكن الإلمام به مثل الواقع الذي ينقض ليلاً ونهاراً على التعس إيرينيو، في ضاحية فقيرة في أمريكا الجنوبية. كان النوم يضن عليه. والنوم يعني الانشغال عن العالم؛ وكان فونيس، مستلقيًا على ظهره في الفراش، في العتمة، يشعر بكل شق وكل قالب في البيوت الصغيرة المحيطة به. (أكرر أن أقل ذكرياته شأنًا كانت أكثر دقة وحيوية من إدراكنا للمتعة، أو للعذاب الجسدي). باتجاه الشرق، على أرض غير مخططة، كانت هناك بيوت جديدة، غريبة. وكان فونيس يتخيلها سوداء، مضغوطة، مصنوعة من غيوم متشابهة؛ كان يدير وجهه في ذلك الاتجاه لكي ينام. كما كان معتادًا على تخيل نفسه في وسط نهر، متأرجحًا وخاضعًا للتيار.

بدون مشقة، تعلم الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية واللاتينية. أشك، رغم هذا، في أنه لم يكن قادرًا على التفكير. فالتفكير يعني نسيان الاختلافات، يعني التعميم، التجريد. وفي عالم فونيس الفسيح لم يكن هناك سوى التفاصيل، اللحظية تقريبًا.

ضوء الفجر الخجول دخل عبر البهو الترابي.

حينئذٍ رأيت وجه صاحب الصوت الذي تحدث طوال الليلة. كان إيرينيو في التاسعة عشر من عمره؛ وُلِدَ عام 1868، وبدا لي أثريًّا مثل البرونز، أقدم من مصر، سابقًا على النبوءات والأهرامات. فكرت أن كل كلمة من كلماتي (أن كل إشارة من إشاراتي) ستخلُد في ذاكرته التي لا تعرف التهاون؛ وداخلني الخوف من الإتيان بحركات لا طائل منها.

مات إيرينيو فونس عام 1889، بسبب احتقان رئوي.

1942

وَسـم السيف

إلى E. H. M.[32]

نُدبة حانقة كانت تَعبر وجهه: قوسٌ بشع وتقريبًا منتظم، يشق الصدغ من طرف والوجنة من الطرف الآخر. اسمه الحقيقي لا يهم؛ في تاكواريمبو يطلق عليه الجميع *(إنجليزي لا كولورادا)*. ومالك هذه الأراضي، السيد كاردوسو، لم يكن يريد بيعها؛ سمعت أن الإنجليزي لجأ إلى وسيلة إقناع غير مُنتظرة: أسَرَّ إليه بالحكاية السرية للندبة. كان الإنجليزي قادمًا من الحدود، من "ريو جراندي ديل سور"؛ لم ينعدم مَن يقول إنه كان مهربًا في البرازيل. كانت الحقول مغطاة بالعشب، بنباتات الماته المُرَّة، والأخوار. ولإصلاح هذه المثالب، عَمِلَ الإنجليزي جنبًا إلى جنب الأُجراء. يقولون إنه كان صارمًا إلى حد القسوة، لكنه يتوخى العدل لأقصى حد. يقولون أيضًا إنه كان مقبلاً على الشراب: كان ينعزل مرتين سنويًا في غرفة البرج، ويظهر بعد

(32) Eustacio Horta martinez في الغالب هي شخصية بهذا الاسم، لكن لم نستطع التوصل إلى معلومات ، وحتى ما إن كانت حقيقية أم مُخترعة؛ (المترجم).

يومين أو ثلاثة كأنه عائد من معركة، أو من نوبة جنون، شاحبًا، مرتعشًا، ذاهلًا، وشديد الحزم كسابق عهده. أتذكر العينين الجليديتين، والنحافة المفعمة بالحيوية، والشارب الرمادي. لم يكن يحتك بأي أحد؛ وبالفعل كانت لغته الإسبانية بسيطة، تطغى عليها لكنة البرازيل. وبخلاف رسالة تجاريةٍ ما أو كُتيب، لم يكن يتلقى مراسلات.

عندما طفت بأقاليم الشمال آخر مرة، أجبرني فيضان نهر جاراجواتا على قضاء الليلة في "لا كولورادا". بعد دقائق قليلة شعرت أن ظهوري غير مرغوب فيه؛ حاولت اكتساب ود الإنجليزي؛ لجأت إلى أكثر العواطف سذاجة: الوطنية. قلت له إنه لا يمكن قهر بلد لديه روح انجلترا. أحنى محدثي رأسه موافقًا، لكنه أضاف مبتسمًا إنه لم يكن إنجليزيًا. كان إيرلنديًّا، من دونجارفان. بعد قول هذا توقف، كأنه كشف عن سِر.

خرجنا، بعد الغداء، لرؤية السماء. كانت الغيوم قد انقشعت، لكن خلف تلال الجنوب، المتشققة والمتهدمة بفعل البرق، كانت عاصفة أخرى تتشكل. في غرفة الطعام الخاوية، قام الخادم الذي قدم العشاء بإحضار زجاجة رُوم. شربنا طويلاً، في صمت.

لا أعرف كم كانت الساعة عندما لاحظتُ أنني ثَمِل؛ لا أعرف أي وحي أم أية بهجة أم أي ضجر جعلني أذكر الندبة. انقبض وجه الإنجليزي؛ وخلال بضع ثوان فكرت أنه سوف يطردني من البيت. في النهاية قال بصوته المعتاد:

-سوف أحكي لك قصة جرحي، بشرط واحد: ألا تُقَتِر في وصف العار، والخزي.

أحنيت رأسي موافقًا. وهذه هي الحكاية التي قصَّها عليّ، مراوحًا بين الإنجليزية والإسبانية، وحتى البرتغالية:

- حوالي عام 1922، في إحدى مدن كونناوت، كنت أحد الكثيرين الذين ناضلوا من أجل استقلال إيرلندا. ومن بين رفاقي، هناك من بقوا على قيد الحياة يقومون بأعمال سِلمية؛ وآخرون يحاربون في البحار أو في الصحراء، للمفارقة، تحت ألوان العلم الإنجليزي؛ وآخر، وكان أعلانا شأنًا، مات في فناء معسكر، في الفجر، برصاص رجال مثقلين بالنوم؛ وآخرون (ليسوا أكثرهم تعاسة)، لقوا مصرعهم في المعارك المجهولة والسرية تقريبًا في الحرب الأهلية. كنا جمهوريين، كاثوليكيين؛ كنا رومانسيين، رغم أنني أشك في هذا. فأيرلندا لم تكن تمثل لنا فقط المستقبل اليوتوبي والحاضر الذي لا يطاق؛ كانت أسطورة مريرة وحنون، كانت الأبراج الدائرية والمستنقعات الحمراء، كانت نَبْذَ "بارنيل" والملاحم الكبيرة التي تروي سرقة ثيران كانوا في حياة أخرى أبطالاً، وفي حيوات أخرى أسماكًا وجبالاً... وذات مساء لن أنساه، انضم لنا عضو من مونستير: شخص يدعى "جون فينسنت موّن".

"لم يكد يتجاوز العشرين عامًا. كان نحيفاً ولَدِنًا في ذات الوقت؛ كان يسبب انطباعًا غير مريح بأنه من اللافقاريات. درس بحماس وغرور كل صفحات كتيب شيوعي ما؛ كانت المادية الجدلية مفيدةً له لكي يربح أي نقاش. والأسباب التي يمكن أن يمتلكها إنسان لكي يبغض شخصًا آخر أو

لكي يحبه لا نهائية: "مون" كان يختصر تاريخ الكون إلى مجرد صراع اقتصادي بائس. وكان يؤكد أن قَدَرَ الثورة أن تنتصر. قلت له إن "الجنتلمان" لا يهتم سوى بالقضايا الخاسرة... كان الوقت ليلًا؛ واصلنا النقاش في الممر، على درجات السلم، وبعد ذلك في الشوارع المظلمة: كانت الآراء التي يطلقها موّن تؤثر فيَّ بأقل من نبرته القاطعة التي لا تقبل الرد. فالرفيق الجديد لم يكن يناقش: كان يطلق أحكامًا، باحتقار وبشيء من الغضب.

"عندما اقتربنا من البيوت الأخيرة، جفلنا لإطلاق نيران متبادل مفاجئ (قبل أو بعد ذلك، كنا بمحاذاة السور المعتم لمصنع أو معسكر). دخلنا في شارع ترابي؛ خرج جندي من كوخ محترق، بدا عملاقًا في الوهج. صرخ آمرًا إيانا بالتوقف. أسرعتُ الخطى، ورفيقي لم يتبعني. استدرت: جون فينسنت موّن كان متسمرًا، ذاهلاً، كأنه مُجمدٌ بسبب الرعب. حينئذٍ عدت، أسقطت الجندي بضربة واحدة، وهززت فينسنت مون، سببته وأمرته بأن يتبعني. اضطررت لجذبه من ذراعه؛ كان الشعور بالخوف يشله. هربنا، في الليلة التي تخللتها الحرائق. انهمر علينا وابل من الرصاص؛ احتكت رصاصة بالكتف الأيمن لموّن؛ وفيما كنا نجري بين أشجار الصنوبر، انخرط هذا في بكاء واهن.

"في ذلك الخريف من 1922، اختبأتُ في ضيعة الجنرال بيركلي (الذي لم أره مطلقًا). كان يتبوأ منصبًا إداريًّا ما في البنجال؛ عُمر المبنى لم يكن يصل للقرن، لكنه كان متهدمًا ومظلمًا وممتلئًا بالممرات المُحيرة والردهات الغامضة. كان المتحف والمكتبة الضخمة يحتلان الطابق السفلي: كتب مثيرة

للجدل ومتنافرة، بشكلٍ ما كانت تاريخًا للقرن التاسع عشر؛ سيوف معقوفة من نيشابور، تقوسها المتقن كالدوائر بدا كأنه يُخَلِد رياح وعنف المعارك. دخلنا (أعتقد هذا) من الخلف. بفمٍ مرتعش وجاف، غمغم موّن أن أحداث الليلة كانت مثيرة؛ وضعت له ضمادة، أحضرت له فنجان شاي؛ وأمكنني التحقق من أن "جرحه" كان سطحيًّا. فجأة تمتم بحيرة:

- لقد خاطرت كثيرًا.

"قلت له ألا يهتم. (ظروف الحرب الأهلية دفعتني للتصرف كما تصرفت؛ بالإضافة إلى هذا، سُجن عضو واحد يمكن أن يعرض قضيتنا للخطر).

"في اليوم التالي، استرد موّن رباطة جأشه. قَبِل سيجارة وأخضعني لاستجواب دقيق حول "مصادر التمويل لحزبنا الثوري". أسئلته كانت ألمعية؛ قلت له (صادقًا) إن الوضع كان خطيرًا. دفقات عنيفة من الرصاص هزت الجنوب. قلت لموّن إن الرفاق ينتظروننا. كان معطفي ومسدسي في غرفتي؛ عندما عدت، وجدت موّن مستلقيًا على الأريكة، بعينين مغمضتين؛ تذرع بتشنج مؤلم في كتفه.

"حينئذٍ أدركت أن لا علاج لجبنه. رجوته بحدة أن يعتني بنفسه وخرجت. كان هذا الرجل الخائف يشعرني بالخجل، كأنني أنا الجبان وليس فينسنت موّن. فما يفعله رجل واحد كأنما فعله كل البشر. لهذا لم يكن جورًا أن يؤدي تخريب حديقةٍ ما لتلويث كل الجنس البشري؛ لهذا لم يكن

جورًا أن يكفي صَلب يهودي واحد لإنقاذ الجنس البشري. ربما كان شوبنهاور محقًّا: أنا الآخرون، فأي إنسان هو كل البشر، وشكسبير كان بشكل ما هو البائس جون فينسنت موّن.

"أمضينا تسعة أيام في بيت الجنرال الفسيح. لن أقول شيئًا عن آلام ونيران الحرب: هدفي هو قص حكاية هذه الندبة التي تجللني بالعار. فتلك الأيام التسعة، في ذاكرتي، تمثل يومًا واحدًا، باستثناء ما قبل الأخير، عندما قام رجالنا بالهجوم على معسكر، واستطعنا الثأر (بلا زيادة أو نقصان) لستة عشر رفيقًا تم إطلاق الرصاص عليهم في "إلفن". تسللت من البيت قرب الفجر، في ظلال الشفق. وعدت مع الغروب. كان زميلي ينتظرني في الطابق الأول: لم يكن الجرح يسمح له بالنزول إلى الطابق السفلي. أتذكره بكتاب عن الإستراتيجية في يده: إف إن ماوديه، أو كلاوسفيتز. أسرَّ لي في تلك الليلة: "السلاح الذي أفضله هو المدفعية". كان يستعلم عن خططنا، ويستمتع برفضها أو تعديلها. كما كان معتادًا على انتقاد "وضعنا الاقتصادي البائس"؛ جازمًا ومتشائمًا، كان يتنبأ بالنهاية التعيسة. "*إنها قضية خاسرة* *C'est une affaire flambée*"، غمغم. لكي يُظهرَ عدم اكتراثه بجبنه الجسدي، كان يُعَظم من تفوقه العقلي. على هذا الحال، بطريقة أو بأخرى، مرت تسعة أيام.

في اليوم العاشر، سقطت المدينة نهائيًّا في يد (القوات الاحتياطية للشرطة الملكية الأيرلندية). فرسان طوال القامة وصامتون كانوا يطوفون بالطرق؛ وكانت الريح تحمل رمادًا ودخانًا؛ في إحدى النواصي رأيت جثة

ملقاة، لكنها أقل حضورًا في ذكرياتي من دمية يمارس عليها الجنود التصويب بلا توقف، في وسط الميدان... كنت قد خرجت مع الشروق؛ عدت قبل منتصف النهار. في المكتبة، كان موّن يتحدث مع شخصٍ ما؛ جعلتني نبرة الصوت أدرك أنه يتحدث في التليفون. بعد ذلك سمعت اسمي؛ بعد ذلك أنني سوف أعود في السابعة؛ بعد ذلك النصيحة بأن يلقوا القبض عليّ وأنا أعبر الحديقة. كان صديقي المُتعقل يبيعني بعقلانية. وسمعته يطالب بضمانات لسلامته الشخصية.

"هنا تضطرب حكايتي وتنحو لاتجاه آخر. أعرف أنني لاحقت الواشي عبر الطرقات السوداء الجديرة بكابوس، والسلالم العميقة المصيبة بالدوار. كان موّن يعرف البيت جيدًا، أكثر مني بكثير. فقدتُ أثره مرةً أو مرتين. حاصرته قبل أن يعتقلني الجنود. نزعت سيفًا منجليًّا من مقتنيات الجنرال؛ بهذا الهلال الفولاذي وسمتُ وجهه، للأبد، بهلال من الدم. بورخيس: باعتبارك غريبًا، اعترفت لك بهذا الأمر. واحتقارك لن يؤلمني كثيرًا.

وهنا توقف الراوي. لاحظت أن يديه ترتعشان.

سألته:

- وموّن؟

- حصل على أموال يهوذا وهرب إلى البرازيل. ذلك المساء، في الميدان، رأى بعض الثملين يطلقون النار على دمية.

انتظرت سُدًى مواصلة الحكاية. وفي النهاية قلت له أن يستمر.

حينئذٍ ارتعد جسده متأوهًا؛ حينئذٍ أشار بوهن واستسلام إلى الندبة المحدبة المائلة للبياض.

غمغم:

- ألا تصدقني؟ ألا ترى أنني أحمل في وجهي علامة عاري؟ حكيتُ لك القصة بهذه الطريقة لكي تسمعها حتى النهاية. لقد قمتُ بالوشاية بالرجل الذي أنقذني: أنا فينسنت موّن. الآن احتقرني.

1942

موضوع الخائـن والبطل

وهكذا تدفع السنةُ الأفلاطونية
بصوابٍ وخطأ جديدين،
تدفع بهما بدلًا من القديم؛
كل البشر راقصون وخطاهم
تتبع قرع طبول وحشية.
ويليام بتلر ييتس: *"البرج"*

So the Platonic Year
Whirls out new right and wrong،
Whirls in the old instead؛
All men are dancers and their tread
Goes to the barbarous clangour of a gong.
W.B. Yeats: *The Tower*

تحت تأثير واضح لتشيسترتون (وهو مبتكر ومُنَمِّق لألغازٍ رائعة) ومستشار البلاط "لايبنتس" (الذي قام باختراع الاتساق المُسبَق)، تخليت عن هذه الحبكة، التي قد أكتبها وتشغلني بشكلٍ ما في المساءات العقيمة.

تَنقُصُ تفاصيل معينة، وإيضاحات، وتعديلات؛ وثمة مناطق في الحكاية لم يُكشف لي عنها بعد. واليوم، الثالث من يناير من عام 1944، أراها هكذا.

تقع الأحداث في بلدٍ مقموعٍ وعنيد: بولندا، إيرلندا، جمهورية البندقية، دولة ما في أمريكا الجنوبية أو البلقان... بشكل أدق، وقعت الأحداث، رغم أن الراوي معاصر، فإن القصة التي يحكيها وقعت في منتصف أو أوائل القرن التاسع عشر. فلنقل (لتسهيل السرد) إيرلندا؛ فلنقل 1824. والراوي يُدعى "رايان"؛ وهو ابن حفيد البطل، الشاب، الوسيم، الذي اغتِيل، "فيرجيس كيلباتريك"، وتم انتهاك قبره بشكل غامض، والذي يزين اسمه أشعار براونينج وهوجو، ويتوج تمثالُه هضبةً رمادية فيما بين مستنقعات حمراء.

وكيلباتريك كان متآمرًا، قائدًا سِريًّا وعظيمًا لمتآمرين؛ على شاكلة موسى، أبصر أرضَ الميعاد من موقعه في أراضي مؤاب، ولم يستطع أن يطأها، قضى كيلباتريك نحبه عشية الثورة الناجحة الذي خطط لها وحَلمَ بها. ومع اقتراب الذكرى المئوية الأولى لموته؛ لا تزال ملابسات الجريمة غامضة؛ وقد اكتشف رايان، الذي كرس نفسه لكتابة سيرة ذاتية للبطل، أن اللغز يتجاوز ما هو بوليسي محض. فقد تم اغتيال كيلباتريك في مسرح؛ ولم تعثر الشرطة البريطانية مطلقًا على القاتل؛ ويرى المؤرخون أن ذلك الفشل لا ينال من مكانتها، فمن المحتمل أن تكون الشرطة ذاتها قد أوعزت بقتله. وثمة جوانب أخرى من اللغز كانت تقلق رايان. وكان لها طابع دوري: يبدو أنها تتكرر أو تربط بين أحداث من أقاليم بعيدة، من حقب بعيدة. ولهذا، لم

يكن أحد يجهل أن رجال الشرطة الذين فحصوا جثة البطل عثروا على رسالة مغلقة تحذره من خطر الذهاب إلى المسرح في تلك الليلة؛ يوليوس قيصر أيضًا، عندما كان ذاهبًا إلى المكان الذي تنتظره فيه خناجر أصدقائه، تلقى تحذيرًا لم يقرأه، يكشف له عن الخيانة، بأسماء الخونة. وزوجة قيصر، كالبورنيا، رأت في الأحلام برجًا منهارًا، كان مجلس الشيوخ قد أمر بتشييده له؛ وعشية موت كيلباتريك، سرت إشاعات كاذبة ومُجَهَلة في جميع أنحاء البلاد عن احتراق البرج الدائري في "كيلجارفن"، وكان من الممكن أن يبدو هذا الحَدث نذير شؤم، لأنه وُلدَ في "كيلجارفن". وهذه التشابهات (وغيرها) في حكاية قيصر وحكاية المناضل الإيرلندي دفعت رايان إلى افتراض صيغة سرية للزمن، رسمًا لخطوط تتكرر. ففكر في التاريخ العشري الذي ابتكره كوندورسيه، وفي فرضيات علم الصرف التي اقترحاها هيجل وشبينجلر وفيكو؛ وفي رجال هيوسيدوس، الذين يتدهورون من الذهب حتى الحديد. فكر في تناسخ الأرواح، وهو المذهب الذي يرعب الأدباء الأيرلنديين ونسبه قيصر ذاته إلى الكهنة البريطانيين؛ فكر أنه قبل أن يكون فيرجس كيلباتريك، كان كيلباتريك هو يوليوس قيصر. ومن هذه المتاهات الدائرية ينقذه استنتاجٌ غريب، وهو الاستنتاج الذي سوف يُلقي به بعد ذلك في متاهات أخرى أكثر استغلاقًا وتنوعًا: بضع كلمات لشحاذ تحدث مع فيرجس كيلباتريك يوم وفاته، ذكرها شكسبير في مأساة "ماكبث"، فأن يقوم التاريخ بنسخ التاريخ كان أمرًا مرعبًا بما يكفي؛ أما أن يقوم التاريخ بنسخ الأدب فكان أمراً غير قابل للتصديق... ويتوصل رايان إلى أن جيمس ألكسندر نولان، أقدم رفاق البطل، قد قام في 1814 بترجمة المسرحيات

الرئيسية لشكسبير إلى اللغة الأيرلندية؛ ومن بينها *يوليوس قيصر*. ويكتشف أيضًا في الأرشيفات مقالًا بخط يد نولان حول المهرجانات الفنية Festspiele في سويسرا: عروض مسرحية ضخمة متجولة، تتطلب مشاركة آلاف الممثلين وتعيد تجسيد أحداث تاريخية في نفس المدن والجبال التي شهدت وقوعها. ويكشف له مستند آخر مطابق أن كيلباتريك الذي ترأس الاجتماع الأخير، قبل بضعة أيام من النهاية، قد وقَّع على الحكم بالموت على أحد الخونة، الذي تم حذف اسمه. ولا يتفق هذا الحكم مع الطبيعة الرحيمة لكيلباتريك. ويبحث رايان في الأمر (وهذا البحث يعتبر إحدى الفجوات في الموضوع) ويستطيع حل اللغز.

لقي كيلباتريك مصرعه في أحد المسارح، لكن المدينة كلها كانت مسرحًا، والممثلون كان فيلقًا، والمسرحية التي تنتهي بموته امتدت لأيام وليالٍ كثيرة. وهذا هو ما حدث:

في 2 أغسطس من عام 1824، اجتمع المناضلون. كان البلد جاهزًا للثورة؛ ورغم هذا، كان شيءٌ ما يخذلهم دائمًا: هناك خائن في المجلس. قام فيرجس كيلباتريك بتكليف جيمس نولان باكتشاف ذلك الخائن. ونفذ نولان مهمته: أعلن أمام المجلس بالكامل أن الخائن هو كيلباتريك ذاته. وبرهنَ على صدق الاتهام بأدلةٍ لا يمكن دحضها؛ فحَكَمَ المتآمرون على رئيسهم بالموت. وقد وقَّع هذا بنفسه على الحُكم، لكنه توسل ألا يؤدي عقابه إلى إلحاق الضرر بالوطن.

حينئذٍ وضع نولان خطة غريبة. كانت إيرلندا تعبد كيلباتريك، وأي

شك ضئيل في خسته كان سيعرض الثورة للخطر؛ فاقترح نولان خطةً جعلت من إعدام الخائن وسيلة لتحرير الوطن.

اقترح أن يموت المُدان على يد قاتل مجهول، في ملابسات دراميتها مُتعمدة، لتنطبع في الخيال الشعبي وتُعَجل بالثورة. أقسم كيلباتريك على التعاون لإتمام هذا الخطة، التي كان تمنحه الفرصة للندم وتنتهي بموته.

ولضيق الوقت، لم يستطع نولان اختراع كل ملابسات عملية الإعدام المعقدة؛ واضطر للانتحال من كاتب آخر، من العدو الإنجليزي ويليام شكسبير. كرر مشاهد من *ماكبث* ومن *يوليوس قيصر*. وتواصل العرض العام السري عدة أيام. وصل المُدان إلى دبلن، تناقش، وأنجز مهامًا، وصلى، وانتقد أمورًا، وألقى كلمات جوفاء، وكان نولان قد دبر مسبقًا كل هذه الأحداث المعبرة عن العظمة. وشارك مئات الممثلين مع البطل؛ كانت أدوار بعضهم معقدة؛ وآخرون أدوارهم عابرة. والأشياء التي فعلوها وقالوها مخلدة في كتب التاريخ، في ذاكرة إيرلندا الحماسية. أما كيلباتريك، المندمج في هذا المصير المليء بالتفاصيل، الذي سوف يُكَفِّر عنه ويُقضى عليه، فقام أكثر من مرة بإثراء نص قاضيه بكلمات وأفعال مرتجلة. وهكذا أخذت المسرحية الدرامية في التوغل في الزمن، حتى 6 أغسطس من عام 1824، في مقصورة ذات ستائر جنائزية تُنذر بمصير لينكولن، فاخترقت رصاصة مرغوبة صدر الخائن والبطل، الذي استطاع بالكاد بين دفقتين مفاجئتين من الدماء، أن ينطق ببضعة كلمات معدة سلفًا.

في عمل نولان، كانت المقاطع المُنتحلة من شكسبير هي الأقل درامية؛

ويشك رايان أن المؤلف دسها لكي يستطيع شخصٌ ما الوصول إلى الحقيقة في المستقبل. ويدرك أيضًا أنه كان جزءًا من حبكة نولان... وبعد تأملات عميقة، يقرر التكتم على الاكتشاف. وينشر كتاباً لتمجيد البطل؛ وهذا أيضا، ربما كان مخططًا له.

الموت والبوصـــلة

إلى ماندي مولينا فيديا[33]

من بين القضايا الكثيرة التي كشفت عن الفطنة المتهورة لـ"لينّروت"، لم يكن أي منها شديد الغرابة – فلنقل ، شديد الغرابة لأقصى حد – مثل سلسلة الأحداث الدموية المتكررة التي تُوجَت في قصر (تريستي-لي-روي)، بين الرائحة الأبدية لأشجار الكافور. بالفعل لم يستطع "إيريك لينّروت" منع الجريمة الأخيرة، لكن لا يمكن الجدال في أنه توقعها. كما لم يتنبأ بهوية القاتل التعس الذي اغتال يارمولينسكي، لكنه تنبأ بالتطور السري للسلسلة السرية، ومشاركة ريد شارلاش الذي كانت كنيته (شارلاش الغندور). وهذا المجرم (شأن كثيرين) أقسم بشرفه على قتل لينّروت، لكن هذا لم يهتم بالتهديد مطلقا. كان لينّروت يعتبر نفسه مفكرًا محضًا، أوجوست دوبين آخر، لكنه كان ينطوي على شيء من المُغامر، وحتى من المُقامر.

---

[33] فنانة أرجنتينية، إحدى النساء اللاتي أحبهن بورخيس؛ (المترجم).

وقعت الجريمة الأولى في "أوتيل دي نورد"، هذا المنشور العالي الذي يطل على الخور ذي الماء بلون الصحراء. وقد استقبل هذا البرج (الذي كان يجمع بوضوح بين البياض المنفِّر لمستشفى، والتقسيم المرقم للسجن، والمظهر العام لماخور) يوم 3 ديسمبر مندوب مدينة بودولسك في "المؤتمر التلمودي الثالث"، الدكتور مارثيلو يارمولينسكي، وهو رجل ذو لحية رمادية وعينين رماديتين. ولن نعرف مطلقًا إن كان "أوتيل دي نورد" قد أرضاه: لقد قبِله بالاستسلام القديم الذي سمح له بتحمل ثلاثة أعوام من الحرب في جبال الكاربات، وثلاثة آلاف عام من القمع والمذابح. وأعطوه غرفة في الطابق R، أمام الجناح الذي كان يشغله (حاكم الجليل) بدون مرافقين. تناول يارمولينسكي العشاء، وأجَّل زيارة المدينة التي لم يزرها من قبل إلى اليوم التالي، ورتب كتبه الكثيرة ومتاعه القليل للغاية في دولاب، وقبل منتصف الليل أطفأ النور (هذا ما شهد به سائق الحاكم، الذي كان ينام في الغرفة المجاورة). وفي الحادية عشرة وثلاث دقائق صباحًا، قام محرر من "يديش زايتونج Yidische Zaitung" بمهاتفة الغرفة؛ لم يرد الدكتور؛ وعثروا عليه في غرفته، بوجه داكن قليلًا، عارٍ تقريبًا تحت العباءة الكبيرة العتيقة. كان ممددًا غير بعيد عن الباب الذي يفضي إلى الممر؛ وطعنة عميقة شقت صدره. بعد ساعتين، في نفس الغرفة، بين صحفيين، ومصورين وجنود، كان المأمور تريفيران و لينّورت يتناقشان بهدوء حول القضية. قال المأمور تريفيران، وهو يلوح بسيجار فاخر:

-لا يجب أن ندور حول أنفسنا. كلنا نعرف أن حاكم الجليل يمتلك

أفضل أحجار الياقوت في العالم. وشخصٌ ما، لكي يسرقه، دخل هنا عن طريق الخطأ. نهض يارمولينسكي؛ واضطر اللص لقتله. ما رأيك؟

رد لينّورت:

-من الممكن، لكنه غير مثير. وأنت سترد أن الواقع ليس مجبرًا بأية حال على أن يكون مثيرًا. وأنا سأرد عليك أن الواقع يمكنه ألا يكون مجبرًا على هذا، لكن ليس الفرضية. ففيما ارتجلته الآن، تتدخل المصادفة بشكل كبير. فهنا حَبر ميت؛ وأنا أفضل تفسيرًا حَبريًّا محضًا، وليست الحوادث المتخيلة للص متخيل.

رد تريفيران بمزاج سيء:

- لا تهمني التفسيرات الحَبرية؛ أنا مهتم بالإمساك بالرجل الذي طعن هذا المجهول.

صحح لينّورت:

- ليس مجهولًا. ها هنا أعماله الكاملة، أشار إلى صف من المجلدات العالية في الخزانة: *"دفاع عن الكابالا"*، *"دراسة لفلسفة روبرت فلود"* ، ترجمة حرفية لـ*"كتاب التكوين*، *سيرة لبعل شيم*، *تاريخ طائفة الحسيديين* ، دراسة (بالألمانية) حول *(الحروف الأ ربعة لاسم الرب Tetragrámaton)*، دراسة أخرى حول مسميات *أسفار موسى الخمسة*.

نظر إليه المأمور بخوف، تقريبًا بتقزز. بعد ذلك انفجر في الضحك. ردَّ:

-أنا مجرد مسيحي بسيط. احمل كل هذه المجلدات الضخمة، إن أردت؛ لا وقت لديَّ لأضيعه في خرافات يهودية.

غمغم لينّورت:

- ربما تنتمي هذه الجريمة إلى تاريخ الخرافات اليهودية.

تجرأ محرر "يديش زايتونج" على الإكمال. كان قصير النظر، ملحدًا، وشديد الخجل:

-كما تنتمي لها المسيحية.

لم يرد عليه أحد. عثر أحد رجال الشرطة على ورقة في آلة الكتابة الصغيرة، وكان بها هذا الجملة غير المكتملة:

تم نطق الحرف الأول من الاسم.

أمسك لينّورت عن الابتسام. فجأةً أصبح خبيرًا في الكتاب المقدس والعبرانية، أمر بأن يصنعوا حزمة من كتب الميت وحملها إلى مسكنه. تفرغ لدراستها، غير مكترثٍ ببحث الشرطة. كتابٌ من القطع المتوسط كشف له عن تعاليم إسرائيل بعل شيم توف، مؤسس طائفة "الورعين"؛ وكتاب آخر عن نِعَم وأهوال "الحروف الأربعة لاسم الرب"، وهو اسم لا يمكن النطق به؛ كتاب آخر، به نظرية أن للرب اسمًا سريًا، وفيه تتجسد (كما في البلورة الزجاجية التي ينسبها الفُرس لألكسندر المقدوني) صفته التاسعة، الخلود –

أي المعرفة المباشرة- لكل الأمور التي ستحدث، والحادثة، والتي حدثت في الكون. تذكر الموروثات تسعة وتسعين اسمًا للرب؛ وينسب العبرانيون هذا العدد غير المكتمل إلى الخوف السري من الأرقام الزوجية؛ ويعتقد الحسيديون أن هذه الفجوة تشير للاسم المائة: "الاسم المطلق".

بعد أيام قليلة، انقطع عن البحث لظهور محرر "يديش زايتونج" الذي كان يريد الكلام حول الاغتيال؛ فَضلَ لينروت الحديث عن الأسماء المتعددة للرب؛ وأعلن الصحفي في مقال على ثلاثة أعمدة أن المفتش إيريك لينروت تفرغ لدراسة أسماء الرب لكي يعثر على اسم القاتل. لينّروت، المعتاد على تسطيح الصحافة، لم يغضب. وأحد هؤلاء التجار الذين اكتشفوا أن الإنسان يُقبل على شراء أي كتاب، قام بنشر طبعة شعبية من *"تاريخ طائفة الحسيديين"*.

الجريمة الثانية وقعت في ليلة 3 يناير، في أكثر الأركان وحشة وعزلة في ضواحي المدينة الغربية. قرب الفجر، رأى أحد رجال الدرك الذين يراقبون هذه الأماكن المقفرة على متون الجياد، رجلاً مغطًّى بمعطف، مُمَددًا في مدخل متجر قديم للطلاء. بدا الوجه المتيبس كأنه مُقَنَّعٌ بالدم؛ وطعنة عميقة شقت صدره. على الحائط، فوق المعَيَّنات الحمراء والصفراء والخضراء، ثمة بضع كلمات مكتوبة بالطباشير. قرأها خفير الدرك... في تلك الظهيرة اتجه تريفيران ولينّروت إلى مسرح الجريمة البعيد. إلى يسار ويمين السيارة، كانت المدينة تتفتت؛ السماء تتسع، والبيوت تتضاءل فيما تزداد أفران القرميد أو أشجار الحور. وصلا إلى مقصدهما الفقير: زقاق منعزل من

جدران القرميد الوردية التي بدا كأنها تعكس على نحوٍ ما غروب الشمس الحاد. تم التعرف على هوية القتيل. كان دانييل سيمون أثيبيدو، رجلاً يحظى بشيءٍ من الشهرة في ضواحي الشمال القديمة، ارتقى من سائق إلى قوَّاد انتخابات، لكي ينحدر بعد ذلك إلى لص وحتى إلى واشٍ. (الطريقة الفريدة لميتته بدت لهما مناسبة: أثيبيدو كان آخر ممثلي جيل من رجال العصابات الذين يتقنون استخدام المدية، لكن ليس المسدس). الكلمات بالطباشير كانت التالية:

تم نطق الحرف الثاني من الاسم.

الجريمة الثالثة وقعت في ليلة 3 فبراير. قبل الواحدة بقليل، رنَّ الهاتف في مكتب المأمور تريفيران. باندفاع حذر، تحدث رجل أجش الصوت؛ قال إن اسمه جينزبرج (أو جينسبورج)، وإنه مستعد للإخبار، مقابل مكافأة معقولة، عن واقعتي قتل أثيبيدو ويارمولينسكي. خنق ضجيج من الصفير والأبواق صوت الواشي. بعد ذلك انقطع الاتصال. بدون استبعاد احتمال أن تكون مزحة (على أية حال كانوا في أيام الكرنفال)، توصل تريفيران إلى أن المكالمة كانت من *ليفربول هاوس*، حانة في شارع تولوز– ذلك الشارع الكريه الذي تتعايش فيه قاعات عرض الصُّوَر، ومتاجر الحلوى والمشروبات المصنوعة من اللبن، الماخور وبائعو الإنجيل. تحدث تريفيران مع المالك. وقال له هذا (اسمه بلاك فيننجان، مجرم أيرلندي سابق، فقد مكانته، وانسحق تقريبًا بعد استقامته) إن آخر شخص استخدم تليفون المحل كان مستأجرًا،

شخصًا يدعى "جريفوس"، خرج للتو مع بعض الأصدقاء. ذهب تريفيران على الفور إلى *ليفربول هاوس*. أخبره المالك بالتالي: قبل ثمانية أيام، استأجر "جريفوس" غرفة فوق الحانة. كان رجلاً ذا ملامح حادة، له لحية رمادية مشعثة، يرتدي حلة سوداء متهرئة؛ فيننجان (الذي كان يخصص تلك الغرفة لاستخدام تكهن به تريفيران) طلب منه إيجارًا مبالغًا فيه بدون شك؛ على الفور دفع له جريفوس المبلغ المطلوب. لم يكن يخرج تقريبًا؛ كان يتناول الغداء والعشاء في غرفته؛ بالكاد رأوا وجهه في البار. في تلك الليلة، هبط إلى مكتب فيننجان ليتكلم في التليفون. توقفت عربة مغلقة تجرها الجياد أمام الحانة. لم يتحرك السائق من مقعد القيادة؛ تذكر بعض الزبائن أنه كان يحمل قناع دب. هبط اثنان متنكران بزي مهرجين، كانا قصيري القامة، ولم يفت على أحد أنهما كانا شديدي السُّكر. وسط صفير الزمامير، دخلا مكتب فيننجان؛ عانقا جريفوس، الذي بدا أنه تعرف عليهما، لكنه رد عليهما ببرود؛ تبادلوا بضع كلمات باليديشية– هو بصوت خفيض، أجش، وهما بصوتين مبالغ فيهما– وصعدوا إلى الغرفة الأخيرة. بعد ربع ساعة هبط الثلاثة، سعداء للغاية؛ بدا جريفوس، مترنحًا، شديد السُّكر مثل الآخرَين. كان يسير في المنتصف، طويلاً ومندفعًا بين المهرجين المُقَنَّعين. (تذكرت إحدى النساء في البار المُعَيَّنات الصفراء والحمراء والخضراء. تعثر مرتين، وأمسك به المُهَرِجان مرتين. في طريقهم إلى الرصيف المجاور، ذي الحوض المستطيل، صعد الثلاثة إلى العربة واختفوا. على خلفية العربة، نقش المهرج الأخير شكلاً بذيئًا وجملة على أحد الأعمدة المواجهة للباب.

رأى تريفيران الجملة. كانت متوقعة تقريبًا، وتقول:

تم نطق الحرف الأخير في الاسم

بعد ذلك، فتش غرفة "جريفوس-جينزبرج". على الأرض ثمة نجمة جافة من الدم؛ في الأركان، بقايا سجائر من ماركة مجرية؛ في دولاب، كتاب باللاتينية– فقه اللغة العبرية اللاتينية (1739) من تأليف ليوسدن- به العديد من الملاحظات المخطوطة. نظر إليه تريفيران بحنق وأمر بالبحث عن لينروت. أخذ هذا، بدون أن يخلع القبعة، في القراءة، بينما كان المأمور يستجوب الشهود المتناقضين للاختطاف المحتمل. غادرا في الرابعة. في شارع تولوز المتعرج، عندما كانا يطأن شرائط الزينة الساقطة في الفجر، قال تريفيران:

- وإن كانت قصة هذه الليلة تمويهًا؟

ابتسم إيريك لينّروت وبجدية شديدة قرأ فقرة (كان قد حددها) في الأطروحة الثالثة والثلاثين في *(فقه اللغة)*:

"Dies Judaeorum incipit a solis occasu usque ad solis occasum diei sequentis"

وأضاف، هذا يعني: *يبدأ اليوم العبري مع غروب الشمس ويستمر حتى الغروب التالي.*

أتى الآخر بجملة ساخرة:

- هل هذه هي أثمن معلومة خرجت بها الليلة؟

- لا. الأثمن هي كلمة قالها جينزبرج.

لم تغفل صحف المساء عن هذه الاختفاءات الدورية. قارنتها "لا كروث ديلا *إسبادا*" بالنظام المثير للإعجاب والانضباط في المؤتمر التلمودي الأخير؛ وشجب إرنست بالاست، في جريدة "*المارتير*"، "البطء غير المقبول في مذبحة سرية وصغيرة، تطلبت ثلاثة أشهر لتصفية ثلاثة يهود"؛ ورفضت "يديش *زايتونج*" الفرضية المرعبة عن مؤامرة معادية للسامية، "رغم أن الكثير من المطلعين نافذي البصيرة لا يقبلون بتفسير آخر للُّغز الثلاثي"؛ وأقسم أشهر رجال العصابات في الجنوب، داندي ريد شارلاش، على أن منطقته لا يمكن أن تشهد جرائم شبيهة، واتهم المأمور فرانز تريفيران بالتقصير.

تلقى الأخير، في ليلة الأول من مارس، مظروفاً فخماً مغلقًا بختم. فتحه: كان المظروف يحتوي على رسالة بتوقيع *باروخ* سبينوزا وخريطة دقيقة للمدينة، يُلاحظ أنها منتزعة من كتاب رحلات. كانت الرسالة تبشر بأنه لن تكون هناك جريمة رابعة في الثالث من مارس، لأن محل الطلاء في الغرب، وحانة شارع تولوز، وأوتيل دي نورد كانوا "رؤوسًا دقيقة لمثلث متساوي الأضلاع وروحاني"؛ كانت الخريطة تكشف بالحبر الأحمر عن انتظام هذا المثلث. قرأ تريفيرانو بحنق هذا المحتوى (الهندسي أكثر من أي شيء)،

وأرسل الرسالة والخريطة إلى بيت لينّروت (وهو جديرٌ لا غبار عليه بمثل هذا الجنون).

درسهما إيريك لينّروت. بالفعل، كانت الأماكن الثلاثة على مسافة متساوية. تناظر في الزمن (3 ديسمبر، 3 يناير، 3 فبراير)؛ وتناظر في المكان أيضًا... فجأةً، شعر أنه قريب من كشف الغموض. فرجار وبوصلة أكملا هذا الحدس المفاجئ. ابتسم، نطلق كلمة *"تيتراجراماتون"* (الحروف الأربعة لاسم الرب)، المكتسبة حديثًا، وهاتف المأمور تليفونيًا. قال له:

- أشكرك على هذا المثلث متساوي الأضلاع الذي أرسلته ليلة أمس. لقدَ ساعدني على حل القضية. غدًا، الجمعة، سوف يكون المجرمون في السجن؛ يمكننا أن نطمئن للغاية.

- إذن، ألا يخططون لجريمة رابعة؟

- تحديدًا لأنهم يخططون لجريمة رابعة، يمكننا أن نكون مطمئنين للغاية.

وضع لينّروت السماعة. بعد ساعة كان يسافر في قطار السكك الحديدية الجنوبية، باتجاه القصر المهجور "تريستي-لي-روي". في جنوب المدينة التي تقع فيها قصتي ينساب نهر صغير مسدود، مياهه قذرة، ملوث بمخلفات المدابغ والقمامة. على الجانب الآخر ثمة ضاحية صناعية، حيث ينتشر رجال العصابات المسلحون تحت إمرة قائد تابع لبارثيلوو. ابتسم لينروت عندما فكر أن أشهرهم– ريد شارلاش- كان ليدفع أي شيء مقابل أن يعرف بأمر

هذه الزيارة السرية. أثيبيدو كان زميلاً لشارلاش؛ فكر لينورت في احتمال ضعيف بأن يكون شارلاش هو الضحية الرابعة. بعد ذلك استبعده... نظريًا، كان قد حل القضية؛ والملابسات في حد ذاتها، الواقع (أسماء، اعتقالات، وجوه، إجراءات القضاء والسجن)، لم تكن لتثير اهتمامه الآن. كان يريد التنزه، كان يريد الارتياح من ثلاثة شهور من البحث منغلقًا. اعتبر أن تفسير الجرائم كان في مثلث مجهول، وفي كلمة يونانية يعلوها الغبار. بدا له اللغز شفافًا تقريبًا؛ خجل من تخصيص مائة يوم له.

توقف القطار في محطة هادئة للشحن. هبط لينروت. كانت إحدى تلك المساءات المقفرة التي تشبه الفَجر. هواء الوادي القذر كان رطبًا وباردًا. أخذ لينّروت في السير وسط الحقول. رأى كلابًا، رأى عربة نقل في طريق موحش، رأى الأفق، رأى جوادًا فضيًا يشرب مياه بركة عطنة. كان الظلام يحل عندما رأى البرج المربع لقصر تريستي-لي-روي، شديد العلو مثل أشجار الكافور السوداء المحيطة به. فكر أن شروقًا وغروبًا فقط (بريق قديم في الشرق وآخر في الغرب) هما ما يفصلانه عن الساعة المنتظرة للباحثين عن الاسم.

سور صدئ كان يحدد المحيط غير المنتظم للقصر. كانت البوابة الرئيسية مغلقة. بدون أمل كبير في الدخول، قام لينّروت بدورة كاملة حوله. من جديد أمام الباب المغلق، أدخل يده بين القضبان، وبشكل فوري تقريبًا عثر على المزلاج. أدهشه صرير الحديد. بطوع وبطء انفتحت البوابة تمامًا.

تقدم لينّروت بين أشجار الكافور، وهو يطأ أوراقًا جافة متكسرة من أزمنة مختلفة. بالنظر له عن قرب، كان مبنى تريستي-لي-روي مترعًا

بتناظرات وتكرارات جنونية لا جدوى منها: تمثال لديانا جليدية في كوة مقبضة يتكرر في كوة ثانية وديانا أخرى ، وشرفة تنعكس في شرفة أخرى؛ سلالم مزدوجة تنفتح على شرفة مزدوجة. تمثال لهيرمس بوجهين يعكس ظلًّا بشعًا. دار لينّروت حول القصر. فحص كل شيء؛ رأى مصراعًا ضيقًا تحت شرفة.

دفعه: بضع درجات رخامية كانت تهبط إلى قبو. لينروت، الذي فطن إلى ذوق المصمم، توقع وجود درجات أخرى في حائط القبو المواجه. عثر عليها، صعد، رفع يديه وفتح باب الخروج في السقف.

قاده بريق إلى نافذة. فتحها: قمر أصفر مستدير كان يضيء نافورتين عاطلتين في الحديقة الحزينة. تجول لينّروت في البيت. من حجرات طعام صغيرة وممرات خرج إلى أبهاء متطابقة ومكررة لنفس البهو. صعد السلالم المغبرة إلى ردهات دائرية؛ وتضاعف إلى ما لا نهاية في مرايا متقابلة؛ تعب من فتح أبواب والإطلال عبر أبواب كانت تكشف له عن نفسه. في الخارج، كانت نفس الحديقة الموحشة من ارتفاعات مختلفة ومن زوايا مختلفة؛ في الداخل، أثاث عليه أغطية صفراء، وثريات مغطاة بنسيج شفاف. غرفة نوم جعلته يتوقف؛ في هذه الغرفة، كانت هناك زهرة وحيدة في إناء من البورسيلين؛ مع أول لمسة تساقطت الأوراق القديمة. في الطابق الثاني، الأخير، كان البيت يبدو لا نهائيًا ومتناميًا. *البيت ليس كبيرًا إلى هذا الحد*، فكّرَ. *يُكَبره الظلام، التناظر، المرايا، السنوات الكثيرة، جهلي به، الوحدة.*

عَبْر سلم حلزوني وصل إلى البرج. قمر ذلك المساء كان يخترق معينات

النوافذ؛ كانت صفراء، حمراء، وخضراء. أوقفته ذكرى مدهشة ومثيرة للدوار.

رجلان قصيرا القامة، شرسان ومفتولا العضلات هجما عليه ونزعا سلاحه؛ آخر، طويل القامة، حياه بجدية وقال له:

-إنك خلوقٌ للغاية. لقد وفرت علينا ليلةً ويومًا.

كان ريد شارلاش. أوثق الرجلان يدي لينّروت. في النهاية، عثر على صوته.

- شارلاش. هل تبحث عن الاسم السري؟

كان شارلاش لا يزال واقفًا. لم يشارك في الصراع السريع، فقط مد يده ليتلقى مسدس لينّروت. تحدث؛ لمح لينّروت في صوته إرهاقًا مُظفرًا، كُرهًا بحجم الكون، وحزنًا لا يقل عن ذلك الكُره.

قال شارلاش:

- لا. أبحث عن شيء أسرع زوالًا، وأحقر، أبحث عن إيريك لينّروت. قبل ثلاثة أعوام، في صالة ملاهي بشارع تولوز، قمت بإلقاء القبض عليّ، وتسببت في سجن شقيقي. هربتُ في عربة مغلقة، أخرجني رجالي من تبادل إطلاق النيران برصاصة شرطة في البطن. أمضيت تسعة أيام وتسع ليال بين الحياة والموت في هذا القصر النائي المتناظر؛ تحت وطأة الحمى، كان "جانو" البغيض، ذو الوجهين الذي يرى الغروب والشروق، يصيبني بالرعب في نومي ويقظتي. وصلت إلى كُره جسدي، وصلت إلى الشعور أن عينين، ويدين،

ورئتين، لا تقل بشاعة عن وجهين. حاول أيرلندي أن يدخلني في ديانة يسوع؛ كان يكرر لي حكمة أهل "جويم": كل الطرق تؤدي إلى روما. ليلًا، كان هذياني يتغذي على هذه الاستعارة: كنت أشعر أن العالم ليس سوى متاهة، يستحيل الهرب منها، لأن كل الطرق، رغم أنها تتظاهر بالذهاب نحو الشمال أو الجنوب، كانت حقيقةً تذهب إلى روما، التي كانت أيضًا السجن المستطيل الذي يحتضر فيه شقيقي، وقصر تريستي-لي-روي. في تلك الليالي أقسمتُ أمام الإله الذي يرى بوجهين وبكل آلهة الحمَّى والمرايا أن أنسج متاهة حول الرجل الذي قام بسجن شقيقي. قمت بنسجها، وهي متقنة: الأدوات هي مهرطق ميت، بوصلة، طائفة من القرن الثامن عشر، كلمة يونانية، خنجر، ومُعينات متجر للطلاء.

"قدمت لي المصادفة أولَ عنصر في هذه السلسلة. كنت قد خططت مع بعض الزملاء– من بينهم دانييل أثيبيدو- لسرقة ياقوت الحاكم. قام أثيبيدو بخيانتنا: سَكِر بالمال الذي دفعناه له مقدمًا وقام بالعملية في اليوم السابق. تاه في ذلك الفندق الضخم؛ في حوالي الثانية صباحًا دخل غرفة يارمولينسكي. كان هذا يعاني من الأرق، ويقوم بالكتابة. على الأرجح كان يكتب بعض الملاحظات أو مقالًا حول (اسم الرب)؛ بالفعل كان قد كتب هذه الكلمات *"تم نطق الحرف الأول من الاسم"*. أمره أثيبيدو بالصمت؛ مد يارمولينسكي يده نحو الجرس الذي يمكن أن يوقظ كل الفندق؛ طعنه أثيبيدو طعنةً واحدة في الصدر. تقريبًا كانت حركةً انعكاسية؛ نصف قرن من العنف علمه أن أسهل وأضمن شيء هو القتل... بعد عشرة أيام عرفت

من "يديش زايتونج" أنك تبحث في كتابات يارمولينسكي عن سر موت يارمولينسكي. قرأت "تاريخ طائفة الحسيديين"؛ عرفت أن الخوف العميق من نطق اسم الرب نشأت عنه عقيدة أن ذلك الاسم مطلق القوة ومبهم. عرفت أن بعض الحسيديين، بحثاً عن الاسم السري، وصلوا إلى تقديم أضحيات بشرية... أدركتُ أنك تعتقد أن الحسيديين قاموا بالتضحية بالحاخام؛ وتفرغتُ لتوكيد هذا الظن.

"مات مارثيلو يارمولينسكي ليلة الثالث من ديسمبر؛ اخترت الثالث من يناير من أجل "الأضحية" الثانية. مات يارمولينسكي في الشمال؛ من أجل "الأضحية" الثانية كان يناسبنا مكانٌ في الغرب. دانييل أثيبيدو كان الضحية المطلوبة. كان يستحق الموت: كان متهورًا، خائنًا؛ والإمساك به كان يمكن أن يقضي على الخطة كلها. قام أحد رجالنا بطعنه؛ لربط جثته بالجثة السابقة، كتبتُ فوق مُعينات متجر الطلاء: *تم نطق الحرف الثاني من الاسم.*

"الجريمة" الثالثة وقعت في الثالث من فبراير. كما تكهن تريفيران، كانت مجرد تمويه. أنا جريفوس-جينزبرج-جينسبورج؛ تحملت أسبوعًا لا نهائيًا (مستعيناً بلحية مستعارة خفيفة) في تلك الغرفة الحقيرة بشارع تولوز، حتى قام الأصدقاء باختطافي. مِن فوق سلم العربة، كتب أحدهم على أحد الأعمدة: *تم نطق الحرف الأخير من الاسم.* هذه الكلمات أوحت بأن سلسلة الجرائم كانت ثلاثية. هكذا فهمها الجميع؛ أنا، رغم ذلك، دسست إشارات مكررة لكي تقوم أيها المفكر إيريك لينّروت بإدراك إنها رباعية. معجزة في الشمال، معجزتان أخريان في الشرق والغرب، كانت تتطلب

معجزة رابعة في الجنوب؛ الاسم الرباعي– اسم الرب يهوه JHVH– يتكون من أربعة حروف؛ المهرجون وبقايا الطلاء توحي بأربعة نقاط. قمت بتحديد فقرة معينة في كتاب ليوسدين؛ هذه الفقرة تكشف أن العبرانيين كانوا يحسبون اليوم من الغروب إلى الغروب؛ وهذه الفقرة تدفع إلى فهم أن الميتات حدثت في الرابع من كل شهر. أرسلت المثلث متساوي الأضلاع إلى تريفيران. حدستُ أنك سوف تضيف النقطة الناقصة. النقطة التي تحدد مُعينًا كاملًا، النقطة التي تشير إلى المكان الذي ينتظرك به موتٌ أكيد. دبرت كل هذا يا إيريك لينّروت، لكي أجذبك إلى قفار "تريستي-لي-روي".

تجنب لينّروت عينَي شارلاش. نظر إلى الأشجار والسماء المقسمة إلى مُعينات مصبوغة بالأحمر والأخضر والأحمر. شعر بالقليل من البرد وحزن غير شخصي، غريب تقريبًا. كان الليل قد حل؛ ومن الحديقة المتربة تصاعد صراخٌ بلا جدوى لطائرٍ ما. تأمل لينّروت للمرة الأخيرة معضلة الميتات المتناظرة والدورية. قال في النهاية:

- في متاهتك تفيض ثلاثة خطوط عن الحاجة. أعرف متاهة إغريقية عبارة عن خط واحد، مستقيم. في ذلك الخط تاه الكثير من الفلاسفة، فيمكن لمفتش بسيط أن يتوه فيه. شارلاش، عندما تقوم في حياة أخرى بالسعي ورائي ، تظاهر بارتكاب (أو ارتكب) جريمة في A، بعد ذلك جريمة ثانية في B، على مبعدة ثمانية كيلومترات من A، بعد ذلك جريمة ثالثة في C، على مبعدة أربعة كيلومترات من A ومن B، في منتصف الطريق بين الاثنين. بعد ذلك انتظرني في D، على مبعدة كيلومترين من A

ومن C، في منتصف الطريق من جديد. اقتلني في D، كما ستقتلني الآن في "تريستي-لي-روي".

رد شارلاش :

- عندما أقتلك في المرة القادمة، أعدك بتلك المتاهة، التي تتكون من خط واحد مستقيم، وغير مرئي، ولا نهائي.

تراجع بضع خطوات. بعد ذلك، أطلق النار بدقة شديدة.

1942

المعجـزة السريَّـة

"فَأَمَاتَهُ اللهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ"

القرآن الكريم. سورة البقرة، الآية 259

ليلة الرابع عشر من مارس من عام 1939، في شقة بشارع "زلتينرجاسه"، حَلمَ يارومير هلاديك، مؤلف المسرحية غير المكتملة *"الأعداء"*، و*"إثبات الأبدية"*، ودراسة عن المصادر اليهودية غير المباشرة لدي يعقوب بويهمه، بمباراة شطرنج طويلة. لم يكن يلعبها شخصان، وإنما عائلتان شهيرتان؛ بدأت المباراة قبل قرون كثيرة؛ ولم يعد باستطاعة أحد أن يذكر الجائزة المنسية، لكن شاع أنها كانت ضخمة وربما لا نهائية؛ كانت القطع والرقعة في برج سري؛ كان يارومير (في الحلم) هو الابن البكر لإحدى العائلتين المتنافستين؛ تدق الساعات مُعلنةً الحركة التي لا تقبل التأجيل؛

وكان الحالمُ يجري فوق رمال صحراء ممطرة، ولا يستطيع تَذَكُّر أشكال ولا قواعد الشطرنج. استيقظ في تلك اللحظة. توقفت قعقعة الأمطار والساعات المرعبة. صدر من زلتينرجاسه ضجيجٌ إيقاعي وثابت، تقطعه بعض الأصوات الآمرة. كان الوقت فجرًا، وطلائع مدرعات الرايخ الثالث تدخل براغ.

يوم التاسع عشر، تلقت السلطات بلاغًا. في التاسع عشر ذاته، في ساعة الغروب، تم اعتقال يارومير هلاديك. تم اقتياده إلي معسكر بارد أبيض، على الضفة المقابلة لنهر مولداو. لم يتمكن من دحض تهمة واحدة من تهم الجستابو: لقبه لأمه كان "ياروسلافسكي"، دماؤه كانت يهودية، دراسته حول بويهمه كانت تتناول أمورًا يهودية، توقيعه كان بارزًا على عريضة رفض للاتحاد مع ألمانيا. في 1928 قام بترجمة "كتاب التكوين"[34] لدار نشر هيرمان براسدورف؛ وقام الكتالوج المتحمس لهذه الدار بمضاعفة قيمة المترجم تجاريًّا؛ تصفح يوليوس روث ذلك الكتالوج، وهو أحد المسئولين الذين يقع مصير هلاديك في أيديهم. لا يوجد إنسان غير سريع التصديق بعيدًا عن تخصصه؛ وصفان أو ثلاثة بحروف قوطية كانت كافية لكي يُقر يوليوس روث بمكانة هلاديك المتميزة، وليوصي بمعاقبته بالموت، *ليكون عبرة للآخرين* *pour encourager les autres*. تم تحديد يوم التاسع والعشرين من مارس، في التاسعة صباحًا. هذا التمهل (التي سيقدر القارئ أهميته بعد ذلك) يعود إلى رغبة السلطات في التصرف بشكل محايد ورَوِية مثل الخضروات والكواكب.

---

[34] إشارة إلى كتاب أو سفر التكوين الخاص بالكابالا، وليس بالتوراه؛ (المترجم)

الشعور الأول لهلاديك كان محضَ رعب. فكر أنه لم يكن يهاب المشنقة، أو كسر العنق أو الذبح، لكن الموت رميًا بالرصاص كان لا يحتمل. بدون جدوى قال لنفسه مرارًا إن فعل الموت عمومًا وبشكل مجرد هو ما يثير الخوف، وليست الملابسات في حد ذاتها. لم يكن يمل من تخيل تلك الملابسات: بشكل عبثي كان يحاول أن يصل إلى كل الاحتمالات الممكنة. تخيل تنفيذَ الحكم مرات لا نهائية، من أرق الفجر حتى وابل الرصاص الغامض. قبل اليوم الذي حدده يوليوس روث مات مئات الميتات، في أبهاء أتت أشكالها وزواياها على علم الهندسة، برصاص جنود مختلفين، بأعداد متباينة، أحيانًا كانوا يصيبونه من بعيد؛ مرات أخرى، عن قرب شديد. برعب حقيقي (ربما بشجاعة حقيقية) واجه هذه الإعدامات المتخيلة؛ كل محاكاة كانت تدوم بضع ثوان؛ بعد اكتمال الدائرة، كان يارومير يعود دائمًا إلى العشيات المرتعشة السابقة لموته. بعد ذلك فكر أن الواقع غالبًا ما لا يتفق مع التوقعات؛ وعن طريق منطق ملتوٍ استنتج أن توقع تفصيلة عرضية يعني منعها من الوقوع. متبعًا هذا السحر السقيم، اخترع مواقفَ فظيعة، لكي لا تحدث؛ بالطبع، انتهى به الأمر إلى خشية أن تكون هذه المواقف تنبؤية. بائسًا في الليل، توخى الاتكاء على نحوٍ ما على طبيعة الزمن المراوغة. كان يعرف أن الزمن يسرع نحو فجر يوم التاسع والعشرين؛ كان يفكر بصوت عال: *أنا الآن في ليلة الثاني والعشرين، بينما تدوم هذه الليلة (وست ليال أخرى)، أنا محصن، خالد.* كان يفكر أن ليالي نومه كانت أحواض سباحة عميقة ومظلمة يمكنه أن يغوص فيها. أحيانًا كان يتوق بنفاد صبر إلى وابل الرصاص الحاسم، لكي يريحه، لخير أو لشر، من مهمته العبثية بالحلم. يوم

ثمانية وعشرين، بينما كان الغروب الأخير يلمع على القوائم العالية، شرد عن هذه التأملات الذليلة بسبب فكرة مسرحيته "*الأعداء*".

تجاوز هلاديك الأربعين عامًا. باستثناء بعض الصداقات والكثير من العادات، كانت الكتابة الأدبية الإشكالية هي حياته؛ ومثل أي كاتب، كان يزن فضائل الآخرين بإنجازهم، ويطلب أن يُقَيمه الآخرون بما يبتكر أو يتخيل. كل الكتب التي دفع بها إلى المطبعة كانت تُشعره بالذنب. في دراساته عن أعمال بويهمه وعن ابن عزرا وعن فلود، لم يكن هناك سوى الاجتهاد؛ في ترجمته لكتاب التكوين، هناك الإهمال، الملل والتخمين. كان يرى أن "*إثبات الأبدية*" ربما كان أقلها قصورًا: يؤرخ المجلد الأول للأبديات المختلفة التي ابتكرها البشر، من الكائن الساكن لدى بارمينيدس حتى الماضي القابل للتعديل لدي هينتون؛ وينفي الفصل الثاني (متفقًا مع فرانسيس برادلي) أن كل أحداث الكون تشكل سلسلة زمنية. ويصل إلى أن العدد الممكن لخبرات الإنسان ليس لانهائيًّا، وأن تكرارًا واحدًا يكفي للبرهان على أن الزمن خدعة. وللأسف، فالبراهين على هذا الزيف ليست أقل زيفًا؛ واعتاد هلاديك على تصفحها بشيء من الحيرة اللامبالية. كما قام بكتابة مجموعة من القصائد التعبيرية؛ وصدرت في ديوان عام 1924، ومما يسبب الخجل للشاعر، لم يكن هناك ديوان تال لم يرثها. كان هلاديك يريد التخلص من كل هذا الماضي الملتبس والممل، عن طريق المسرحية الشعرية "*الأعداء*". (كان هلاديك يفضل الشعر، لأنه يمنع المشاهدين من نسيان المُتَخَيَّل، وهو شرط للفن).

التزمتْ هذه المسرحية بعناصر الزمن والمكان والفعل؛ تدور في هرادكاني، في مكتبة البارون رويمرشتات، في إحدى الأمسيات الأخيرة من القرن التاسع عشر. في المشهد الأول من الفصل الأول، يزور غريبٌ رويمرشتات. (تدق ساعةُ السابعة، لهيب الشمس الغاربة يخترق زجاج النوافذ، يحمل الهواء موسيقى مجرية عاطفية ومألوفة). تتبع هذه الزيارة زياراتٌ أخرى؛ رويمرشتات لا يعرف الأشخاص الذين يزعجونه، لكن لديه شعورًا مثيرًا للضيق بأنه رآهم من قبل، ربما في حلم. كلهم يتوددون إليه بإفراط، لكن من الجلي– أولًا لمشاهدي المسرحية، ثم للبارون ذاته– أنهم أعداء سريون، يسعون للقضاء عليه. ينجح رويمرشتات في إيقاف أو تفادي مؤامرتهم المعقدة. يشيرون في الحوار إلى خطيبته، جوليا دي فايديناو، وإلى شخص يُدعى ياروسلاف كوبين، أزعجها ذات مرة بتصريحه لها بالحب. والآن أصيب الأخير بالجنون، ويُعتقد أنه رويمرشتات... الأخطار تحدق به؛ في بداية الفصل الثاني، يرى رويمرشتات أنه مجبر على قتل أحد المتآمرين. يبدأ الفصل الثالث والأخير. تتزايد التناقضات بالتدريج: يعود ممثلون بدا أن دورهم انتهى في المسرحية؛ يعود، خلال لحظة، الرجل الذي قتله رويمرشتات. يلاحظ شخصٌ ما أن الغروب لم يحل: الساعة تشير للسابعة، في النوافذ العالية تلوح الشمس من الغرب، والهواء يحمل موسيقى مجرية عاطفية. يظهر المتحدث الأول ويكرر الكلمات التي كررها في المشهد الأول من الفصل الأول. يحدثه رويمرشتات بدون اندهاش؛ يدرك المشاهد أن رويمرشتات هو البائس ياروسلاف كوبين. الدراما لم تقع: إنها الهذيان الدوري الذي يعيشه كوبين مرةً بعد الأخرى بلا نهاية.

لم يسأل هلاديك نفسه من قبل إن كانت تلك المأساة الكوميدية المليئة بالأخطاء تافهةً أم مثيرة للإعجاب، متماسكة أم عرَضية. في الملخص الذي عرضته، يُبَشر بالابتكار الأكثر مناسبة لإخفاء عيوبه وليعيش سعيدًا، ليمكنه إنقاذ (بشكل رمزي) ما هو جوهري في الحياة. انتهى الفصل الأول ومشهدٌ ما من الفصل الثالث، الطابع الشعري للعمل يسمح بمراجعته باستمرار، بتعديل الوزن السداسي، بدون الرجوع إلى المخطوط. فكَّر أن مشهدين ما يزالان ينقصانه، وأنه سوف يموت عاجلًا. تحدث مع الرب في العتمة. *"إن كنتُ موجودًا على نحوٍ ما، إن لم أكن أحد تكراراتك وأخطائك، فأنا موجودٌ كمؤلف للأعداء. لكي أُنهي هذه المسرحية، التي يمكن أن تبرر وجودي وتبرر وجودك، أطالب بعام آخر، امنحني بضعة أيام، أنت يا مَن تملك القرون والزمن"*. الليلة الأخيرة كانت الأكثر بشاعة، لكن بعد عشر دقائق غمره النوم كبحر مظلم.

قُرب الفجر، حلمَ أنه اختبأ في إحدى قاعات مكتبة كليمينتنيوم. سأله مكتبيٌّ بنظارات سوداء: عمَّ تبحث؟ رد عليه هلاديك: *أبحث عن الرب*. قال له المكتبي: *الرب موجود في أحد الحروف في إحدى الصفحات في أحد المجلدات الأربعمائة ألف في كليمنتنيوم. أبائي وآباء أبائي بحثوا عن ذلك الحرف؛ أنا أصبحت كفيفًا فيما أبحث عنه*. خلع النظارات ورأى هلاديك العينين، كانتا ميتتين. دخل قارئٌ ليعيد أحد الأطالس. *هذا الأطلس غير مفيد*، قال، وأعطاه إلى هلاديك، الذي فتحه كيفما اتفق. رأى خريطة للهند، مسببةً للدوار. بيقين كبير، لمس أحد الحروف الدقيقة. قال له صوت كلي

الحضور: *لقد مُنِحتَ الزمن اللازم لعملك*. هنا استيقظ هلاديك.

تذكر أن أحلام البشر تخص الرب، وأن موسى ابن ميمون كتب أن كلمات الحلم ، عندما تكون هامة وواضحة ولا يمكن رؤية من يقولها، فهي كلمات إلهية. ارتدى ملابسه؛ دخل جنديان في الزنزانة وأمراه أن يتبعهما.

على الجانب الآخر من الباب، توقع هلاديك متاهة من الممرات، والسلالم والقاعات. الواقع كان أقل ثراءً: نزلوا إلى فناء خلفي عبر سلم من الحديد. العديد من الجنود– وبعضهم بملابسهم الرسمية غير مزررة– كانوا يفحصون دراجة نارية ويتناقشون. نظر الرقيب إلى الساعة: كانت الثامنة وأربعًا وأربعين دقيقة. يجب الانتظار حتى التاسعة. هلاديك، أقرب إلى الضآلة من التعاسة، جلس على كومة من الحطب. لاحظ أن أعين الجنود تهرب من عينيه. لكي يخفف من انتظاره، أعطاه الرقيب سيجارة. لم يكن هلاديك يدخن؛ قَبِلَها تهذبًا أو تواضعًا. عندما أشعلها وجد أن يديه ترتعشان. امتلأ اليوم بالغيوم؛ كان الجنود يتحدثون بصوت خفيض كأنه قد مات. عبثًا، حاول تذكر المرأة التي كانت جوليا دي فيديناو ترمز إليها.

تشكل فريق الإعدام، وقفوا انتباه. ملتصقًا بجدار الثكنة، انتظر هلاديك دفقة الرصاص، خاف أحدهم أن يُلَطخ الجدار بالدماء؛ حينئذ أمروا السجين أن يتقدم بضع خطوات. عبثًا، تذكر هلاديك الاستعدادات التحضيرية للمصورين. نقطة مطر ثقيلة لامست أحد صدغي هلاديك وانزلقت ببطء على خده؛ هتف الرقيب بالأمر النهائي.

توقف العالم المادي.

صُوِّبت الأسلحة نحو هلاديك، لكن الرجال الذين سيقتلونه كانوا ساكنين. ذراع الرقيب مُخَلدةٌ في إيماءة غير مكتملة. رسمت نحلة ظلًّا ثابتًا على أحد أحجار الفناء. توقفت الرياح، كأنما في لوحة. حاول هلاديك إصدار صرخة، صوت، أن يثني يده. أدرك أنه كان مشلولًا. لم يكن يصل إليه أدنى صوت من العالم المتعطل. فكَّر: أنا في الجحيم، أنا ميت. فكَّر: أنا مجنون. فكَّر. لقد توقف الزمن. بعد ذلك، استنتج أن تفكيره كان سيتوقف أيضًا في تلك الحالة. أراد أن يخضعه للاختبار: ردد (بدون تحريك شفتيه) القصيدة الرابعة الغامضة لفرجيل. تخيل أن الجنود الذين صاروا بعيدين كانوا يشاركونه القلق: رغب في التواصل معهم. أدهشه ألا يشعر بأي إرهاق، ولا حتى الدوار بسبب السكون الطويل. نام، بعد فترة غير معروفة. عندما استيقظ كان العالم ما زال ساكنًا وصامتًا. ما تزالت نقطة الماء على وجنته؛ في الفناء، لم يختف ظِل النحلة ولا دخان السيجارة التي ألقى بها. مَر يوم (آخر)، قبل أن يفهم هلاديك.

كان قد طلب من الرب عامًا كاملاً لكي ينهي عمله: ومنحته سلطته المطلقة عامًا. صنع الرب معجزة سرية من أجله: الرصاص الألماني سوف يقتله في الساعة المحددة، لكن في عقله سوف يمر عام بين الأمر وتنفيذ الأمر. من الحيرة انتقل إلى الذهول، ومن الذهول إلى الإذعان، ومن الإذعان إلى عرفان بلا حدود.

لم يكن لديه مستند سوى الذاكرة؛ حفظُ كل شطر سداسي الوزن فرض

عليه دقة مواتية لا يعرفها مَن يغامرون وينسون مقاطع مؤقتة وغامضة. لم يعمل من أجل الأجيال القادمة، ولا حتى من أجل الرب، الذي كان يعرف القليل عن ذوقه الأدبي. دقيقًا، ساكنًا، صامتًا، نسج في الزمن متاهته اللامرئية. أعاد صياغة الفصل الثالث مرتين. حذف رمزًا ما شديد الوضوح: قرع الأجراس المتكرر، الموسيقى. لم يأسف على أي تفصيل. حذفَ، اختصرَ، أطنبَ؛ في بعض الحالات، اختار النسخة الأساسية. وصل إلى حب الفناء، المعسكر، أحد الوجوه التي كانت تواجهه غير رأيه في شخصية رويمرشتات. اكتشف أن النشاز الحاد الذي أزعج فلوبير كان مجرد توهمات بصرية: قصور واضطراب في الكلمة المكتوبة، لا في الكلمة المنطوقة... أنهى مسرحيته: لم يعد أمامه سوى العثور على وصف واحد. عثر عليه؛ انسابت نقطة الماء على وجنته. شرع في صرخة مجنونة، حركَ وجهه، أسقطته الدفقة الرباعية.

مات يارومير هلاديك في التاسع والعشرين من مارس، في التاسعة ودقيقتين صباحًا.

1943

ثلاث روايــات عن يهوذا

يبدو أن اليقين يكمن في الانحطاط.

ت. إي. لورانس: **أعمدة الحكمة السبعة.**

There seemed a certainty in degradation.

T.E. Lawrence: **Seven Pillars of Wisdom** ،CIII.

في آسيا الصغرى أو في الإسكندرية، في القرن الثاني من ديانتنا، عندما نشر باسيليديس أن الكون كان اختراعًا مرتجلاً، متهورًا أو ملعونًا، لملائكة معيبة، كان يمكن لنيلز رونبيرج، بتميزه الثقافي الفريد، أن يدير أحد الاجتماعات السرية الغنوصية. ربما خصه دانتي بقبر ناري؛ وسيضاف اسمه إلى قوائم المبتدعين قليلي الأهمية، بين ساتورنيلو وقاربوقراتيس؛ سيُخَلد شطر من تبشيراته، مزخرف بالأكاذيب، في الكتاب المُنتحل "*ضد كل البدع* *Liber adversus omnes haereses*، أو سيكون قد قضى نحبه عندما قام حريق مكتبة دير بالتهام النسخة الأخيرة من "سينتاجمَا Syntagma". بدلًا من ذلك، قَدَّر له الرب أن يعيش في القرن العشرين والمدينة الجامعية في

لوند. هناك، في 1904، نشر الطبعة الأولى من *"المسيح ويهوذا Kristus och Judas"*؛ وهناك، في 1909، نشر كتابه العمدة *"المُخَلص السري Den hemlige Frälsaren"*. (توجد ترجمة ألمانية للكتاب الأخير، قام بها إيميل شيرينج في 1912، بعنوان *"سر المُخَلص Der heimliche Heiland"*.

قبل القيام باستعراض الأعمال المذكورة آنفًا، من الضروري التأكيد على أن نيلز رونبيرج، (عضو الاتحاد الإنجيلي الوطني)، كان عميق التدين. وفي صالون أدبي بباريس أو بوينوس أيرس، يمكن بسهولة لأحد الأدباء أن يعيد اكتشاف نظريات رونبيرج؛ تلك النظريات التي ستُطرح في صالون أدبي، ستكون تمارين سريعة وعديمة الجدوى على الإهمال أو التجديف. وبالنسبة لرونبيرج، كانت الشفرة التي تكشف غموضًا أساسيًّا في علم اللاهوت؛ كانت مادةً للتأمل والتحليل، للجدال التاريخي والفلسفي، للتفاخر، للبهجة والرعب. وقد بررت هذه النظريات وأفسدت حياته. ومن يطالعون هذا المقال، يجب أيضًا أن يقدروا أنه لا يتناول سوى استنتاجات رونبيرج، وليس جدليته وبراهينه. وسيلاحظ شخصٌ ما أن الاستنتاج سابق بدون شك على "البرهان". ومَن يقوم بالبحث عن براهين لشيءٍ لا يؤمن به أو يدعو لأمر لا يهتم به؟

والطبعة الأولى من *"المسيح ويهوذا"*، تحتوي على هذا الاستهلال الرائع، والذي سيكشف نيلز رونبيرج ذاته عن مغزاه باستفاضة بعد سنوات: *ليس أمراً واحداً، كل الأمور التي تنسبها الموروثات إلى يهوذا الاسخريوطي زائفة.*

(دي كوينسي، 1857). لاحقًا على ألماني ما، يفترض دي كوينسي أن يهوذا سلَّمَ المسيح لكي يجبره على الكشف عن ألوهيته، ولإشعال ثورة كبيرة ضد نير روما. ويقترح رونبيرج تفسيرًا ذا طابع ميتافيزيقي. بمهارة، يبدأ بإبراز السطحية في فعل يهوذا. ويلاحظ (مثل روبرستون) أن التعرف على مُعَلم يقوم بالتبشير يوميًّا في الكنيس، ويأتي بمعجزات أمام تجمعات من آلاف البشر، لا يتطلب خيانة أحد الحواريين. ورغم ذلك، فهذا هو ما حدث. فافتراض خطأ ما (في النص المقدس) أمرٌ غير مقبول؛ لكن الاعتراف بواقعة عرضية في أكثر أحداث العالم أهمية ليس أكثر قبولًا. ومن ثم، فلم تكن خيانة يهوذا عرضيةً؛ كانت عملاً مُقدرًا، له مكانته الغامضة في عملية الفداء. ويواصل رونبيرج: عندما أصبح (الكلمة) لحمًا ودمًا، انتقل من الحضور المطلق إلى محدودية المكان، من الأبدية إلى التاريخ، من النعمة بلا حدود إلى التحول وإلى الموت؛ ولمكافأة مثل هذه التضحية، كان من الضروري أن يقوم إنسانٌ، ممثلًا عن كل البشر، بتضحية مشابهة. كان يهوذا الاسخريوطي هو ذلك الإنسان. فيهوذا هو الوحيد بين الحواريين الذي فطن إلى الألوهية السرية، والهدف الرهيب ليسوع. فـ(الكلمة) خفضَ من مكانته ليصبح بشرًا فانيًا؛ ويهوذا، تلميذ (الكلمة)، يمكنه أن ينخفض إلى واشٍ (أسوأ جريمة تجلب العار)، وأن يصبح ضيفًا على النيران التي لا تنطفئ. فالنظام السفلي هو مرآة للنظام الأعلى؛ وأشكال الأرض تشبه أشكال السماء؛ وبقع الجلد هي خريطة للكوكبات الأبدية؛ ويهوذا انعكاس للمسيح على نحوٍ ما. مِن هنا الثلاثون دينارًا والقبلة؛ مِن هنا الموت طوعًا، لكي يستحق اللعنات حقًّا. هكذا فسرَ رونبيرج لغزَ يهوذا.

تصدى له اللاهوتيون من كل المذاهب. اتهمه لارس بيتر إنجستروم بالجهل أو إغفال اتحاد الطبيعتين؛ واتهمه أليكس بورليون بإحياء هرطقات الدوكيتية، الذين نفوا بشرية يسوع؛ واتهمه أسقف لوند الحاد المتشدد بإنكار الآية الثالثة من الإصحاح الثاني والعشرين من إنجيل لوقا.

أثَّرت هذه اللعنات المتعددة في روينبرج، الذي أعاد كتابة المجلد محل الانتقاد جزئيًّا وغير مذهبه. هجر المجال اللاهوتي لأعدائه وعرض أفكارًا غامضة ذات طبيعة أخلاقية. أَقر بأن يسوع، "الذي كانت تتوفر له الأدوات الهائلة التي يمكن للقوة المطلقة أن تمنحها"، لم يكن بحاجة لإنسان لكي يفدي كل البشر. بعد ذلك، هاجم مَن يؤكدون أننا لا نعرف أي شيء عن الخائن الغامض؛ قال إننا نعرف أنه كان أحد الحواريين، أحد المختارين لإعلان ملكوت السموات، لكي يشفي المرضى، لكي يُطهر المجذومين، لكي يبعث الموتى ولكي يطرد الشياطين (إنجيل متى 10 : 7-8؛ لوقا 9 – 1). رجلٌ قام المُخَلِّص بتمييزه إلى هذا الحد يستحق منا تفسيرًا أفضل لأفعاله. ونسبُ جريمته للجشع (كما فعل البعض، متبعين إنجيل حنا 12-6)، يعني القبول بأكثر الدوافع تفاهة. ويقترح نيلز رونبيرج الدافع المناقض: زهدٌ بالغ، بل لا نهائي. فالزاهد، لتمجيد الرب، قام بإذلال وتعذيب جسده؛ وقد فعل يهوذا هذا مع روحه. تنازل عن الشرف، عن الخير، عن السلام، عن ملكوت السموات، فيما يبدو[35]، بشكل أقل بطولية من آخرين. تدبر خطاياه ببصيرة

---

(35) يسأل بوريليوس بسخرية: لماذا لم يتنازل عن التنازل؟ لماذا لم يتنازل عن تنازل التنازل؟ (ملحوظة المؤلف).

مرعبة. في الزنا يتداخل الحنو ونكران الذات معًا؛ في القتل توجد الشجاعة؛ في تدنيس المقدسات والتجديف ثمة شيء من الألق الشيطاني. وقد اختار يهوذا تلك الذنوب التي لا تصحبها أية فضيلة: خيانة الأمانة (يوحنا 12-6) والوشاية. تصرف بتواضع كبير، اعتقدَ أنه غير جدير بأن يكون خَيرًا. كتب بولس: مَن يريد المجد، فليتمجد في الرب (1 كورينتيوس 1:31)؛ وقد سعى يهوذا إلى الجحيم، لأن رضا الرب كان يكفيه. فكر أن السعادة، مثل الخير، صفة إلهية، ولا يجب أن يستولي عليها البشر[36].

وقد اكتشف الكثيرون، مؤخرًا، أن البدايات الأولى المعروفة لرونبيرج تحوي نهايته الغريبة وأن *"المخلص السري"* ليس سوى انتهاك أو نقد لكتاب *"المسيح ويهوذا"*. وفي نهايات 1907، انتهي رونبيرج من النص المخطوط وراجعه؛ ومر عامان تقريبًا قبل أن يدفع به للمطبعة. وفي أكتوبر 1909، ظهر الكتاب بمقدمة (فاترة لدرجة الغموض) لعالم العبرانية الدنماركي إيريك إيرفيورد، وبهذا الاستهلال الزائف: كان في العالم، وكان العالم من صنعه، ولم يعرفه العالم (يوحنا 1:10). والفكرة العامة ليست معقدة، لكن

---

[36] في كتاب تجاهله رونبيرج، يذكر إوقيليدس دي كوهنا، أن مهرطق كانودوس، أنطونيو كونسيهيرو، كان يرى أن الفضيلة "تقترب من المعصية". وسيتذكر القارئ الأرجنتيني فقرات مشابهة في عمل ألمافويرتي. وقد نشر رونبيرج في المجلة الرمزية *(سبعة أختام)*، قصيدة وصفية جرئية، *"الماء السري"*؛ تحكي المقاطع الأولى منها أحداث يوم عاصف؛ والأخيرة تحكي عن العثور على بحيرة ثلجية؛ ويرى الشاعر أن ديمومة ذلك الماء الصامت تصحح عنفنا الذي لا طائل منه، وبشكلٍ ما تسمح به وتعفو عنه. وتنتهي القصيدة هكذا: *ماء الغابة طيبٌ؛ يمكننا أن نكون أشراراً ومؤلمين*؛ (ملحوظة المؤلف).

الاستنتاج فظيع. فالرب، كما يستنتج نيلز رونبيرج، حط من مكانته ليصبح إنسانًا ويفدي الجنس البشري؛ ويمكن افتراض أن التضحية التي قام بها كانت تامة، لم ينل منها أو يخففها السهو. وحصرُ معاناته في الاحتضار ذات ظهيرة على الصليب يعتبر تجديفًا[37]. والتأكيد على أنه كان بشرًا، وأنه كان منزهًا عن ارتكاب المعصية يحتوي على تناقض؛ فصفة (العصمة من الخطأ) و(البشرية) ليستا متسقتين؛ يُقر كيمنيتس أن المخلِّص ربما شعر بالإجهاد، والبرد، والحيرة، والجوع والعطش؛ ويجب القبول أيضًا بأنه يمكن أن يكون قد ارتكب الخطيئة وحاد عن الصواب. والنص الشهير "*سينبت مثل جذر في أرض يابسة، لا صورة له ولا جمال؛ مُحتقرًا، آخر البشر؛ رجل آلام، مختبر الحزن.*" (إشعيا 53: 2-3)[38]، ربما يكون بالنسبة للكثيرين نذيراً بالصلب في ساعة موته؛ وبالنسبة لآخرين (على سبيل المثال، هانز

---

[37] يقول موريس أبرهاموفيتش: "بعد ما قاله ذلك الاسكندنافي، بفضل علم الطباعة، أصبح المسيح يمتلك إلى الأبد أفضل صوره، وإحباطاته، ويتمتع بحضور متعدد اللغات؛ فحياته طوال ثلاثة وثلاثين عامًا بين البشر لم تكن مجرد نزهة". ويفند إيرفورد، في الملحق الثالث من "المسيحية الدوجمائية"، هذه الفقرة. ويذكر أن صَلب الرب لم يتوقف، لأن ما حدث مرةً واحدةً في الزمن، يتكرر باستمرار في الخلود. وما يزال يهوذا، حتى الآن، يتلقى عملات فضية، ما يزال يُقَبّل المسيح؛ ما يزال يلقي بالعملات الفضية في المعبد؛ ما يزال يعقد أُنشوطة الحبل في وادي الدم. ولكي يبرر (إيرفورد)، هذا التوكيد، يذكر الفصل الأخير من المجلد الأول من "**إثبات الأُبدية**" ليارومير هلاديك؛ (ملحوظة المؤلف).

[38] الاقتباس عن الإنجيل لا يذكر النص كاملًا، واقتصرنا في الترجمة على ذكر ما نص عليه المؤلف؛ (المترجم).

لاسين مارتينسين)، يعتبر هذا النص نفيًا للحُسن الذي ينسبه إجماع العامة إلى المسيح؛ وبالنسبة لروينبرج، كان التنبؤ الدقيق، ليس للحظةٍ ما، وإنما لمستقبل فظيع بالكامل، في الزمن وفي الخلود، بعد أن أصبح (الكلمة) جسدًا. وقد تجسد الرب بشراً بالكامل، وبشر حتى بالوصول للعار، بشر حتى بالخطيئة والسقوط في الهاوية. ولكي ينقذنا، كان بوسعه أن يختار أيًّا من المصائر التي تكون الشبكة المعقدة للتاريخ؛ كان بوسعه أن يكون الاسكندر أو فيثاغورث أو روريك أو يسوع؛ لقد اختار مصيرًا شائنًا: كان يهوذا.

عبثًا عرضت مكتبات استوكهولم ولوند هذا الكشف. وقد اعتبرها الشكاكون، مُقَدمًا، لعبة لاهوتية سخيفة وصعبة؛ واحتقرها اللاهوتيون. ورأى رونبيرج في هذا التجاهل المسكوني تأكيدًا معجزًا تقريبًا. لقد رتبَ الرب هذا التجاهل؛ لم يرغب الرب في نشر سره الرهيب في الأرض. وأدرك روينبرج أن الساعة لم تحن بعد. شعر أن لعنات إلهية قديمة تنصب عليه؛ تذكر إلياس وموسى، اللذين غطيا وجهيهما على الجبل لكي لا يريا الرب؛ وإشعيا، الذي ارتعب عندما رأى بعينيه مَن تملأ عظمته الأرض؛ وشاؤول الذي عميت عيناه في الطريق إلى دمشق؛ والحاخام شيمون بن عزاي، الذي رأى الفردوس ومات؛ والساحر الشهير خوان دي فيتربو، الذي أصيب بالجنون عندما استطاع رؤية الثالوث المقدس؛ والمدراشيين، الذين كانوا ينفرون من العصاة الذين ينطقون بـ"شيم هامفوراش Shem Hamephorash "، الاسم السري للرب. ألم يكن، ربما، مسئولاً عن هذه الجريمة المشينة؟ ألا يكون هذا التجديف بحق "الروح"، هو ما لا يغتفر؟

(إنجيل متى 12:31). لقد مات فاليريو سورانو لنشره الاسم الخفي لـ"روما"؛ فأي عقاب أبدي سيكون عقابه، لكشفه ونشره الاسم الرهيب للرب؟

ثملاً بالأرق والجدل المصيب بالدوار، تاه نيلز رونبيرج في شوارع مالمو، متوسلًا بصراخ أن يكون قَدَره مقاسمة الجحيم مع المخلِّص.

مات بانفجار الأوعية الدموية، في الأول من مارس عام 1912. ربما يتذكره المتخصصون في الهرطقات؛ فقد أضاف لمفهوم (الابن)، الذي كان يبدو مُفَسَّرًا، تعقيدات الشر والتعاسة.

1944

النهايَــة

مُمَددا على ظهره، فتح ريكابارين عينيه قليلاً ورأى السقفَ المائلَ من البوص الرفيع. من الغرفة الأخرى تصله مداعبة أوتار جيتار، ما يشبه متاهة شديدة الرداءة تنعقد وتنحل إلى ما لا نهاية... عاد شيئًا فشيئًا إلى الواقع، وإلى الأمور اليومية التي لن يبدلها مطلقًا بغيرها. نظر بدون أسى إلى جسده الضخم العاطل، المعطف المصنوع من الصوف الخشن الذي يغطي ساقيه. في الخارج، بعيدًا عن قضبان النافذة، يمتد السهل والمساء. كان قد نام، لكن ما يزال هناك الكثير من الضوء في السماء. تَلَمس بذراعه اليسرى حتى عثر على الجرس البرونزي الموجود بجانب الفراش. هزه مرة أو اثنتين؛ من الجانب الآخر من الباب ما تزال تصله النغمات المتواضعة. كان العازف زنجيًا، ظهر ذات ليلة مدعيًا أنه مُغن وتَحدَّى غريبًا آخرَ في منافسة شعرية-موسيقية مرتجلة. بعد هزيمته، واصل التردد على المتجر، كأنما ينتظر شخصًا ما. كان يقضى الساعات مع الجيتار، لكنه لم يعد للغناء؛ ربما تكون الهزيمة قد أفسدت حياته. واعتاد الناس على ذلك الرجل المسالم. لن ينسى

ريكابارين، مالك المتجر، تلك المنافسة؛ ففي اليوم التالي، بينما كان يرتب بضعة أجولة من الأعشاب، شُلَ جانبه الأيمن فجأةً وفقدَ النطق. ولتعاطفنا مع مصائب أبطال الروايات، ينتهي بنا الأمر للتعاطف المبالغ فيه مع مصائبنا الخاصة؛ لكن هذه لم تكن حال المُبتلى ريكابارين، فقد تقبل الشلل كما تقبل من قبل القسوة والوحدة في أمريكا. معتادًا على الحياة في الحاضر، مثل الحيوانات، كان ينظر الآن إلى السماء ويفكر أن الإطار الأحمر للقمر نذيرٌ بالمطر.

فتًى ذو ملامح هندية (ربما كان ابنًا له) فتحَ البابَ قليلًا. سأله ريكابارين بعينيه إن كان هناك زبونٌ ما. قال له الفتى، الصموت، لا بالإشارات؛ لم يكن الزنجي محسوبًا. ظَل الرجل المتمدد بمفرده؛ لعبت يده اليسرى برهةً بالجرس، كأنما يمارس سلطةً ما.

كان السهل مجردًا تقريبًا تحت الشمس الغاربة، كأنه يُرى في حلم. تحركت نقطة في الأفق وتنامت حتى أصبحت فارسًا، آتيًا، أو بدا أنه آتٍ، إلى البيت. رأى ريكابارين القبعة، والعباءة الداكنة الطويلة، والحصان العربي، لكنه لم ير وجه الرجل، الذي قام في النهاية بكبح الركض، وأخذ في الاقتراب خببًا. انعطف قبل مائتي ياردة. لم يره ريكابارين من جديد، لكنه سمعه يهسهس، يترجل، يربط الحصان إلى القائم، ويدخل بخطى واثقة إلى المتجر.

بدون أن يرفع عينيه عن الآلة، حيث كان يبدو أنه يبحث عن شيء، قال الزنجي بعذوبة:

- كنت أعرف ، يا سيدي، أنه يمكنني الثقة بك.

رد الآخر بصوت أجش:

- وأنا مثلك، يا أسمر. جعلتك تنتظر أيامًا كثيرة، لكن ها أنا ذا.

ساد صمتٌ. في النهاية رد الزنجي:

- لقد اعتدتُ على الانتظار. لقد انتظرت سبعة أعوام.

شرح الآخر بدون ضيق:

- أما أنا فقضيت أكثر من سبعة أعوام بدون أن أرى أبنائي. رأيتهم ذلك اليوم، ولم أرغب في أن أبدو كرجل يعيش موجهًا الطعنات.

قال الزنجي:

- لقد أدركت هذا. أتمنى أن تكون قد تركتهم بصحة جيدة.

ضحك الغريب، الذي كان قد جلس أمام البار، بملء شدقيه. طلب عرقي من قصب السكر، وتذوقه بلذة بدون أن ينهيه.

أوضح:

- أعطيتهم نصائح جيدة، لا تفيض عن الحاجة أبدًا، ولا تكلف شيئًا. قلت لهم، بين أشياء أخرى، إن الإنسان لا يجب أن يريق دم الإنسان.

نغمة بطيئة سبقت إجابة الزنجي:

- حسنًا فعلت. هكذا لن يشبهوننا.

قال الغريب:

- على الأقل لن يشبهوني أنا.

ثم أضاف كأنه يفكر بصوت عال:

- شاء مصيري أن أقتل، والآن، يضع السكين في يدي، مرةً أخرى.

علق الزنجي، كأنه لم يسمعه:

- مع تقدم الخريف يصبح النهار أقصر.

رد الآخر، وهو ينهض على قدميه:

- يكفيني الضوء المتبقي.

انتصب أمام الزنجي، وكأنه يشعر بالإرهاق، قال له:

- أترك الجيتار في حاله، فاليوم تنتظرك منافسة من نوع آخر.

سار الاثنان نحو الباب. غمغم الزنجي أثناء خروجه:

- ربما كان بلائي في هذه المنافسة شديدَ السوء مثل الأولى.

رد الآخر بجدية:

- لم يكن بلاؤك سيئًا في الأولى. ما حدث أنك كنت ترغب في الوصول إلى الثانية.

ابتعدا مسافةً عن البيوت، سائرين متجاورين. أي مكان في السهل كان

مساوياً للآخر، والقمر كان لامعًا. فجأةً تبادلا النظر، توقفا ونزع الغريب مهمازيه. كان كل منهما يحمل عباءته على ساعده عندما قال الزنجي:

-أريد أن أطلب منك شيئًا قبل أن نبدأ. أن تضع في هذا اللقاء كل شجاعتك ومهارتك، كما كان الأمر فيما وقع قبل سبعة أعوام، عندما قتلتَ أخي.

ربما للمرة الأولى في حوارهما، سمع مارتين فييرو نبرة الكراهية. شعرت به دماؤه كحافز. التحما، وقامت المدية الحادة بلمس وجه الزنجي وشقه.

ثمة ساعة في المساء يبدو فيها أن السهلَ يوشك على قول شيءٍ ما؛ لم يقله مطلقًا، أو ربما يقوله باستمرار ولا نفهمه، أو نفهمه لكنه غير قابل للترجمة مثل الموسيقى... مِن فوق فراشه، رأى ريكابارين النهاية. هجمةٌ فينكص الزنجي، فَقَدَ توازنه، تظاهرَ بضربة في الوجه ووَجهَ طعنة عميقة، نفذت في البطن. بعد ذلك جاءت طعنةٌ أخرى لم يستطع التاجر رؤيتها ولم ينهض فييرو. ساكنًا، بدا أن الزنجي يرقب احتضاره العسير. نظفَ المدية الدامية في العشب وعاد إلى البيوت ببطء، بدون النظر إلى الوراء. بعد أداء مهمته كمُنفذ للعدالة، لم يعد أحدًا الآن. على الأدق كان الآخرَ: لم يكن له مكان على الأرض وقتلَ رجلًا.

ديانـة العنقـاء

من يكتبون أن أصول ديانة العنقاء ترجع إلى هليوبوليس، ويُعزونها إلى الإحياء الديني الذي تلا موت المُصلِح إخناتون، يستندون إلى نصوص هيرودوت وتاسيتس والآثار المصرية، لكنهم يتجاهلون أو يريدون تجاهل أن تسمية "العنقاء" ليست سابقة على رابانو ماورو، وأن المصادر الأقدم (فلنقل، احتفالات ساتورن أو يوسيفوس فلافيوس)، تتحدث فقط عن "أهل الممارسة" أو "أهل السر". وقد أشار جريجورفيوس في الاجتماعات السرية في مدينة فاريرا، أن ذِكر العنقاء كان نادرًا في اللغة الشفهية. وقد تحدثت في جينيف مع حِرفيين لم يفهموني عندما استفسرت إن كانوا من أهل العنقاء، لكنهم أَقَروا، بعد ذلك، أنهم من "أهل السر". وإن لم أكن مخطئًا، يحدث أمر شبيه مع البوذيين؛ فالاسم الذي يعرفهم به العالم ليس الذي ينطقونه.

في مجلة مشهورة، سَاوَى ميكلوش بين أتباع العنقاء والغجر. في تشيلي والمجر هناك غجر، وأيضا هناك أتباع للعنقاء؛ وباستثناء هذا التواجد

المكاني، يشترك كلاهما في أمور قليلة للغاية. فالغجر محتالون، نحاسون، حدادون، منجمون؛ وأتباع العنقاء غالباً ما يَقنعون بممارسة المهن الحرة. للغجر نمط جسدي ويتحدثون، أو كانوا يتحدثون، لغةً سرية؛ وأتباع العنقاء يذوبون وسط الآخرين، والدليل أنهم لم يتعرضوا للاضطهاد. الغجر مُبَهرجون، يُلهمون الشعراء الرديئين؛ لكن القصص العاطفية، والمصورين والأغاني تتجاهل أتباع العنقاء... يقول مارتين بوبر أن اليهود مأساويين، وليس كل أتباع العنقاء هكذا، وبعضهم يمقت المأساوية؛ هذه الحقيقة العامة المعروفة تكفي لدحض الخطأ الشائع (الذي دافع عنه أورمان بشكل عبثي)، ويرى أن ديانة العنقاء متفرعة عن اليهودية. يفكر الناس بهذه الطريقة تقريبًا: كان أرومان شخصًا عاطفيًا ، كان أورمان يهوديًا؛ كان أورمان يتردد على أتباع العنقاء في الحي اليهودي في براغ؛ والميل الذي شعر به أورمان يبرهن على أمر حقيقي. بصراحة، لا يمكنني أن أتفق مع هذا الرأي. فكون أتباع العنقاء الموجودين في وسط يهودي يشبهون اليهود لا يبرهن على أي شيء؛ وما لا يمكن نفيه أنهم يشبهون، مثل شكسبير الخالد لدى هازلت، كل رجال العالم. هم كل شيء من أجل الجميع، مثل أحد الحَواريين. وقبل أيام، تناول الدكتور خوان فرانثيسكو أمارو، من بايساندو، السهولة التي يتأقلمون بها.

قلتُ إن تاريخ المذهب لا يسجل اضطهادات. وهذا حقيقي، لكن كما لا توجد جماعة بشرية لا يوجد بها أنصار للعنقاء، فمن الحقيقي أيضًا أنه لا يوجد اضطهاد أو عنف لم يتعرض له أو يقترفه هؤلاء. ففي حروب الغرب،

وفي الحروب البعيدة في آسيا، قاموا بإراقة دمائهم على مدار القرون، تحت أعلام متعادية؛ لا يفيدهم كثيرًا أن ينتموا لكل أمم الكوكب.

بدون كتاب مقدس يؤلف بينهم، مثل التوراة لبني إسرائيل، بدون ذاكرة جمعية، وبدون تلك الذاكرة الأخرى وهي اللغة، انتثروا على وجه الأرض، مختلفي الألوان والملامح. أمر واحد- السر - يجمع بينهم وسيجمعهم حتى نهاية أيامهم. وفي وقتٍ ما، بالإضافة للسر، كانت هناك أسطورة (وربما خرافة كونية)، لكن رجال العنقاء السطحيين نسوها، واليوم يحتفظون فقط بالإرث الغامض لعقابٍ ما. عقاب، اتفاق، أو ميزة، لأن الروايات تختلف ولا تكاد تسمح باستكناه قرار إلهٍ وَعَدَ سلالةً بالخلود، إن قام رجالها، جيلًا بعد جيل، بأداء طقسٍ ما. وقد تحققت من تقارير الرحالة، وتحدثت مع بطاركة ولاهوتيين؛ ويمكنني أن أؤكد على أن أداء الطقس هو الممارسة الدينية الوحيدة التي يحافظ عليها أتباع العنقاء. فالطقس هو السر. وكما أخبرت آنفًا، ينتقل السر من جيل لجيل، لكن التقاليد لا تسمح للأمهات بتعليمه للأبناء، ولا حتى الكهنة؛ فتلقين السر مهمة أحط الأفراد شأنًا. فدَور المعلم يقوم به عبدٌ، مجذوم، أو متسول. وكما يمكن لطفل أن يعلم طفلًا آخر. فالفعل في حد ذاته تافه، عابر، ولا يستحق الوصف. والأدوات هي الفلين، والشمع، والصمغ العربي. (في العبادات يُذكَر الغرين؛ الذي يستخدم أيضًا). وما من معابد مكرسة بشكل خاص لأداء هذا الطقس، لكن طللًا ما، قبوًا أو دهليزًا يعتبر أماكن ملائمة. والسر مقدس، لكنه يظل مثيرًا للسخرية إلى حدٍّ ما؛ ويتم أداؤه خلسةً وخفيةً والأتباع لا يتكلمون عنه. فما من

كلمات جديرة بمنحه اسمًا، لكن من المفهوم أن كل الكلمات تسميه، وبشكل أدق، تشير له بشكل حتمي، وهكذا، إن قلتُ شيئًا ما في حوار، وقام الأتباع بالابتسام أو تضايقوا، فلأنهم شعروا أنني تطرقت للسر. وفي الأدب الألماني ثمة قصائد كتبها أعضاء الطائفة، موضوعها هو البحر أو غسق الليل؛ وسمعت مرارًا أنها على نحوٍ ما، تُعتبر رمزاً للسر. *"العالم الأرضي لعبة مرايا"*، هكذا تقول حكمة منتحلة وضعها "دي كانج" في معجمه. وهناك نوعٌ من الرعب المقدس يمنع بعض المؤمنين من أداء الطقس البسيط؛ يحتقره آخرون، لكنهم يحتقرون أنفسهم أكثر. وعلى العكس، يتمتع من يرفضون (الممارسة) عمدًا ويصلون إلى تعامل مباشر مع الألوهية باحترام كبير. ولكي يفصح هؤلاء عن هذا التعامل، يستخدمون صيغًا من العبادات، وهذا ما كتبه "جون أوف ذي رود":

فلتعرف السمواتُ التسع
أن الرب مبهجٌ مثل الفلين والطين.

وقد حظيت بصداقة الكثيرين من المؤمنين بالعنقاء في ثلاث قارات؛ ومن الثابت لديَّ أن السر، في البداية، بدا لهم تافهًا، مقززًا، مبتذلاً، والأغرب من هذا أنهم يرونه غير قابل للتصديق. فلم يتقبلوا أن أباءهم قد هبطوا إلى مثل هذه الممارسات. والغريب أن السر لم يضع من زمن طويل؛ فعلى الرغم من تقلبات العالم، على الرغم من الحروب والنزوح الجماعي، يصل السر كاملاً إلى كل المؤمنين. ولم يتردد بعضهم في التأكيد على أنه أصبح أمراً غريزياً.

الجنــوب

الرجل الذي نزل من السفينة في بوينوس أيرس عام 1871 كان يُدعى يوهان دالمان، وكان راعياً في الكنيسة الإنجيلية؛ في 1939، كان أحد أحفاده، خوان دالمان، أمينَ مكتبةٍ عمومية في شارع قرطبة، وكان يشعر أنه أرجنتيني حتى النخاع. جده لأمه هو فرانثيسكو فلوريس، من الكتيبة الثانية لمشاة الخط، والذي مات على حدود بوينوس أيرس، برماح هنود مدينة كاتربيل. بين سلفيه المتناقضين، اختار خوان دالمان لقب ذلك الجد الرومانسي، أو ذي الميتة الرومانسية (ربما كانت اندفاعات الدم الألماني). وعن عمد، لكن ليس بمباهاة، تَشكلت هوية ابن الأوروبيين المولود في الأرجنتين عبر كل من: صندوق به صورة شمسية عتيقة لرجل وجهه خالٍ من التعبيرات وكثيف اللحية، سيف قديم، الحكمة والشجاعة في بعض الحكايات، ترديد أشعار مارتين فييرو، السنوات، فتور الهمة والوحدة. ومقابل شيء من الحرمان، استطاع دالمان الحفاظ على ضيعة في الجنوب، كانت في الأصل لآل فلوريس؛ وأحد الثوابت في ذاكرته كانت صورة أشجار الكافور العطرة، والبيت الوردي

الكبير الذي كان قرمزيًّا ذات يوم. والمشاغل، وربما الخمول كانا يبقيان عليه في المدينة. وصيفًا بعد صيف، كان يَقنع بفكرة الامتلاك المجردة، واليقين من أن بيته كان ينتظره، في مكان معلوم بالوادي. وفي الأيام الأخير من فبراير من عام 1939، وقع له أمرٌ ما.

والقدر المتعامي عن الآثام، يمكن أن يكون قاسيًا مع أدنى سهو. في تلك الظهيرة، حصل دالمان على نسخة غير كاملة من ترجمة فايل لـ *"ألف ليلة وليلة"*، متشوقًا للاطلاع على هذه اللقية، لم ينتظر هبوط المصعد وارتقى السلالم في عجالة؛ لمس شيءٌ ما جبهته في العتمة. خفاش؟ طائر؟ رأى الرعب موسومًا في وجه المرأة التي فتحت له الباب، واليد التي مر بها على جبهته كانت حمراء بلون الدم. جرحته حافة نافذة حديثة الطلاء، نسي شخصٌ ما أن يغلقها. تمكن دالمان من النوم، لكنه استيقظ في الفجر، ومنذ تلك الساعة كان مذاق كل شيء بشعًا. أمسكت به الحمى، وساهمت رسوم ألف ليلة وليلة في تزيين تلك الكوابيس. زاره أصدقاء وأقارب، وبابتسامة مبالغ فيها كانوا يرددون أنهم يجدونه بخير حال. كان دالمان يسمعهم بشيء من الذهول الخفيف، ويندهش لأنهم لا يعرفون أنه موجود في الجحيم. مرت ثمانية أيام، كأنها ثمانية قرون. وذات مساء، ظهر الطبيب المعتاد مع طبيب جديد، واقتاداه إلى مستشفى بشارع إكوادور، لأنه كان من الضروري أن يجروا له تصويرًا بالأشعة. أقلتهم عربة مستأجرة يجرها جوادان، وفيها فكر دالمان أنه قد يستطيع النوم في النهاية في غرفة أخرى ليست غرفته. شعر أنه سعيد وراغب في الحديث. وما إن وصلوا حتى خلعوا

عنه ملابسه، حلقوا رأسه تمامًا، ثبتوه بأصفاد معدنية إلى نقالة، سلطوا عليه الضوء حتى أصيب بالعمَى والدوار، تسمعوا صدره، وغرز رجل يحمل كمامة إبرة في ذراعه. استيقظ شاعرًا بالغثيان، ملفوفًا بالضمادات، في غرفة تشبه البئر. وفي الأيام والليالي التالية للعملية أمكنه أن يدرك أنه حتى ذلك الوقت كان موجودًا بالكاد في تخوم الجحيم. والثلج لم يكن ليُخلِّف أدنى أثر للبرودة في فمه. في تلك الأيام، كره دالمان نفسه بشدة؛ كَرِه هويته، احتياجاته الجسدية، مهانته، اللحية التي نبتت في وجهه. بجَلدٍ، تحمل تغيير الضمادات، الذي كان مؤلماً للغاية، لكن عندما قال له الجراح إنه أوشك على الموت بتسمم في الدم، انفجر دالمان في البكاء، آسفًا على مصيره. والمعاناة الجسدية والانتظار المستمر لليالي السيئة لم يتركاه يفكر في أمر شديد التجريد، مثل الموت. في يوم آخر، قال له الجراح إنه يتعافي، وقريبًا جدا، يمكنه أن يذهب للاستشفاء في الضيعة. وما لا يمكن تصديقه، وصل اليوم الموعود.

الواقعُ يحبُ التناظراتِ والمفارقات التاريخية الخفيفة؛ وصل دالمان إلى المستشفي في عربة مستأجرة يجرها جوادان، والآن تُقله عربة مستأجرة يجرها جوادان إلى محطة كونستيتوثيون. ونداوة الخريف الأولى، بعد اختناق الصيف، كانت مثل إشارة من الطبيعة عن حياته التي تم إنقاذها من الموت والحمى. في السابعة صباحًا، لم تكن المدينة قد فقدت ذلك المظهر لبيت قديم الذي يضفيه عليها الليل. كانت الشوارع مثل دهاليز طويلة، والميادين مثل أبهاء. تعرفَ عليها دالمان بسعادة وبشيء من الدوار. قبل ثوان من وقوع عينيه عليها، تذكر النواصي، لوحات الإعلانات، التنوع البسيط في بوينوس

أيرس. وفي الضوء الأصفر لليوم لجديد، كانت كل الأشياء تعود إليه.

لا يجهل أحد أن الجنوب يبدأ في الضفة الأخرى من ريفادافيا. اعتاد دالمان على ترديد أن ذلك لم يكن مجرد رأي، وإن مَن يعبر ذلك الشارع يدخل في عالم أكثر قدمًا وثباتًا. من داخل العربة، كان يبحث بين المباني الجديدة عن النوافذ ذات القضبان الحديدة، والمقارع، والأبواب المقوسة، والمداخل، والأفنية الحميمية.

في بهو المحطة أدرك أن أمامه ثلاثين دقيقة. تذكر فجأةً أن في مقهى بشارع البرازيل (على مبعدة أمتار قليلة من بيت يريجوين) هناك قط ضخم يترك الناس تداعبه، كألوهية مترفعة. دخل، كان القط هناك، نائمًا. طلب قدحًا من القهوة، خلطه بالسكر ببطء، تذوقه (هذه المتعة التي حُجِبَت عنه في المستشفى) وفَكَّر، وهو يداعب الشعر الأسود، أن ذلك الملمس وهمي، وكأن زجاجًا يفصل بينهما، لأن الانسان يعيش في الزمن، في التعاقب، بينما الحيوان السحري، في الوقت الحاضر، كان يعيش في أبدية اللحظة.

كان القطار ينتظر بحذاء الرصيف قبل الأخير. جاب دالمان بالعربات وعثر على عربة فارغة تقريبًا. ترك حقيبته على الشبكة؛ وعندما تحركت العربات فتحها، وبعد شيء من التردد أخرج منها المجلد الأول من ألف ليلة وليلة. السفر بهذا الكتاب، شديد الارتباط بحكاية مأساته، كان توكيدًا على أن تلك المأساة انمحت، وعلى تحدٍّ شيق وسري لقوى الشر المندحرة.

على جانبي القطار كانت المدينة تنفرط في الضواحي؛ هذا المشهد وبعد

ذلك منظر الحدائق والضياع ، أجلا البدء في القراءة. في الحقيقة قرأ دالمان قليلًا؛ جبل المغناطيس والجنّي الذي أقسم على قتل مُنقذه كانا رائعين، ومَن يمكنه أن ينفي هذا، لكن ليسا أكثر روعة من الصباح ومن فعل الوجود. كانت السعادة تصرفه عن شهرزاد وعن المعجزات الغزيرة. أغلق دالمان الكتاب وترك نفسه يعيش فقط.

الغداء (بتقديم الحساء في صحن معدني لامع، كما في أصياف طفولته البعيدة) كان متعة أخرى، هادئة ومؤثرة.

فَكَّرَ: *غدًا سأستيقظ في الضيعة*. وكأنه أصبح شخصين في نفس الوقت: الذي يتقدم في النهار الخريفي عبر أراضي الوطن، والآخر المسجون في مستشفى ويخضع لعبودية صارمة. رأى بيوتًا من القرميد بدون طلاء، طويلة ومتباعدة ، تَرْقُب مرور القطارات إلى ما لا نهاية. رأى فرسانًا في الطرق الترابية؛ رأى جداول مياه وبحيرات وماشية؛ رأى سُحبًا طويلة لامعة كأنها من الرخام، وكل هذه الأشياء كانت عرضية، كأحلام السهل. كما أعتقد أيضًا أنه تعرف على أشجار ومحاصيل لم يستطع أن يسميها، لأن معرفته المباشرة بالريف كانت أدنى بكثير من معارفه الأدبية، أو المعتمدة على الحنين.

نام بضع مرات، وفي أحلامه كان زخم القطار حاضرًا. الشمس البيضاء التي لا تُحتمل في الثانية عشر ظهرًا كانت الشمس الصفراء التي تسبق الغروب، ولن تتأخر في الاحمرار. كما كانت العربة مختلفة؛ لم تكن العربة التي استقلها في كونستيتوثيون عندما غادر الرصيف: السهل والساعات تغلغلت داخلها وبدلت هيئتها. وفي الخارج كان الظل المتحرك لعربة القطار

يمتد نحو الأفق. لم تكن الأراضي المتربة ولا القرى ولا إشارات بشرية أخرى تقتحم الحلم. كل شيء كان فسيحًا، لكن في ذات الوقت كان حميميًّا، وبشكلٍ ما، سريًّا. أحيانًا، لم يكن هناك في الحقول الشاسعة سوى ثور. كانت العزلة تامة، وربما عدائية، وساورت دالمان الشكوك في أنه يسافر نحو الماضي وليس فقط إلى الجنوب. انتزعه مفتش من هذه الافتراضات الخيالية، وعندما رأى تذكرته نبهه إلى أن القطار لن يتركه في المحطة المعتادة، وإنما في محطة أخرى، تسبقها قليلًا، ولا يكاد دالمان يعرفها. (أضاف الرجل تفسيرًا لم يحاول دالمان فهمه، ولا حتى سماعه، لأن كيفية حدوث الأمور لم تكن تشغله).

توقف القطار بمشقة، في وسط الحقول تقريبًا. على الجانب الآخر من الخطوط توجد المحطة، التي لم تكن أكثر من رصيف عليه مظلة. لم يكن لديهم أية عربة، لكن رئيس المحطة ارتأى أنه ربما يستطيع الحصول على واحدة في المتجر الذي أخبره به، على مبعدة عشر أو اثنتي عشرة ناصية.

رضى دالمان بالتمشية كمغامرة صغيرة. كانت الشمس قد غاصت في الأفق، لكن بريقًا أخيرا كان ينير السهل الصامت الحي، قبل أن يمحوه الظلام. لا حتى لا يرهق نفسه، وإنما لكي يجعل الأشياء تدوم أكثر، كان دالمان يسير ببطء، مستنشقًا رائحة البرسيم بسعادة كبيرة.

كان المتجر في وقتٍ ما بلون أحمر قان، لكن، لصالحه خففت السنون من ذلك اللون العنيف. ذكَّره شيءٌ ما في عمارته الفقيرة بنقش على الحديد، ربما طبعة قديمة من "بابلو وفيرجينيا". كانت هناك بضعة جياد مربوطة إلى

القائم. وفي الداخل، اعتقد دالمان أنه يعرف المالك؛ بعد ذلك أدرك أن شبهه بأحد موظفي المستشفى قد خدعه. قال الرجل، بعد سماع المطلوب، إنه سيطلب ربط الجياد بالعربة المكشوفة؛ ولكي يضيف حدثاً آخر لذلك اليوم ولكي يشغل وقته، قرر دالمان أن يأكل في المتجر.

على إحدى الموائد، كان بضعة صبية يأكلون ويشربون، في البداية لم يعرهم دالمان اهتمامًا. على الأرض، مستندًا إلى البار، مكومًا، ساكنًا مثل شيءٍ ما، كان هناك رجلٌ عجوز للغاية. جعلته السنوات الكثيرة أكثر ضآلة وخفة كما يفعل الماء بالحجر، أو أجيال البشر بحكمةٍ ما. كان داكن البشرة، ضئيلاً ونحيفًا، وكأنه خارج الزمن، في أبدية ما. نظر دالمان برضًى إلى المنديل على الجبهة، والعباءة الصوفية الخشنة، والإزار الطويل الذي يحيط بالفخذين فوق السراويل، والحذاء من جلد الحصان، وقال لنفسه، متذكرًا الحوارات العقيمة مع أهل المناطق الشمالية أو أهل إنتري ريوس، إن جاوتشوس مثل هؤلاء لم يعودوا يوجدون إلا في الجنوب.

جلس دالمان بجانب النافذة. أخذ الظلام في الحلول على الحقول، لكن رائحته وأصواته ما تزال تصل بين القضبان الحديد. أحضر له المالك سردينًا وبعد ذلك لحمًا مشويًا، رافقهما دالمان ببضعة أكواب من النبيذ الأحمر. خاملاً، كان يتلذذ بالمذاق القوي ويترك نظرته، الناعسة قليلاً، تتيه في المحل. كان مصباح الكيروسين معلقًا في إحدى عوارض السقف؛ وزبائن المائدة الأخرى كانوا ثلاثة: اثنان يبدوان عاملين زراعيين؛ والآخر، بملامح صينية غليظة، كان يشرب مرتديًا القبعة. فجأةً، شعر دالمان بملامسة خفيفة

على وجهه. بجانب الكوب البسيط من الزجاج العكر، فوق إحدى خطوط المفرش، كانت هناك كرة من لباب الخبز. كان هذا كل شيء، لكن شخصًا ما قذفها عليه.

بدا الجالسون على المائدة الأخرى غير منتبهين لوجوده. قرر دالمان، حائراً، أن شيئًا لم يحدث، وفتح مجلد "ألف ليلة وليلة"، كأنما ليتجاهل الواقع. أصابته كرةٌ أخرى بعد دقائق قليلة، وهذه المرة ضحك العاملان. قال دالمان لنفسه إنه لم يكن مفزوعًا، لكن من النزق أن يترك نفسه، بينما يقضي فترة نقاهة، للانجراف وراء بعض الغرباء إلى عراك أحمق. قرر الخروج؛ كان قد وقف على قدميه عندما اقترب المالك وتوسل إليه، بصوت منزعج:

- سيد دالمان ، لا تهتم بهؤلاء الصبية، إنهم شبه مخمورين.

لم يندهش دالمان لأن الآخر كان يعرفه الآن، لكنه شعر أن تلك الكلمات الاسترضائية كانت تفاقم الوضع بالفعل. قبل ذلك، كان استفزاز الفلاحين موجهاً لوجه عابر، لا لشخص محدد؛ الآن كان موجهًا ضده وضد اسمه، وسيعرف الجيران بهذا. أزاح دالمان المالك جانبًا، فواجهه الفلاحون وسألهم عما يريدون.

نهض المتبجح ذو الوجه الصيني مترنحًا. على مبعدة خطوة من خوان دالمان، قام بإهانته صارخًا، كأنه على مسافة كبيرة للغاية. كان يتظاهر بالمبالغة في ثمله، مبالغة تحمل عنفًا وسخرية. وبين كلمات سيئة وبذاءات، أطاح في الهواء بمدية طويلة، تابعها بعينيه، التقطها، ودعا دالمان إلى العراك.

اعترض المالك بصوت مرتعش بأن دالمان لم يكن مسلحًا. في تلك النقطة، وقع أمر غير متوقع.

الجاوتشو العجوز، الذي رآه دالمان رمزًا على الجنوب (الجنوب الذي ينتمي إليه)، قذف له من أحد الأركان بخنجر عارٍ فسقط تحت قدميه. كأن الجنوب قرر قبول دالمان بالمبارزة. انحنى دالمان ليأخذ الخنجر، وشعر بشيئين. الأول، أن هذا الفعل شبه الغريزي سوف يورطه في العراك. الثاني، أن السلاح، في يده غير الخبيرة، لن يفيد في الدفاع عن نفسه، وإنما سيبرر للآخرين أن يقتلوه. لعب بالمدية بضع مرات، مثل كل الرجال، لكن خبرته في السلاح لا تتجاوز المعرفة بأن الضربات يجب أن تسدد إلى أعلى، وبالنصل غائصًا. فكر: ما كانوا ليسمحوا بأن تحدث لي هذه الأمور في المستشفى.

قال الآخر: هيا بنا إلى الخارج.

خرجوا. لم يكن لدى دالمان أمل، لكنه أيضًا لم يكن يشعر بالخوف. وبينما يعبر المدخل، شعر أن الموت في عراك بالمدى، تحت السماء المفتوحة، بشجاعة، كان سيصبح تحريرًا له، مبعث سعادة واحتفال، في ليلته الأولى في المستشفى، عندما غرزوا الإبرة فيه. فكَّر أنه في تلك الليلة، إن أمكنه اختيار موته أو الحلم به، فهذه ستكون الميتة التي سيختارها أو سيحلم بها.

قبض دالمان بقوة على المدية، التي لم يكن يتقن استخدامها، واتجه إلى السهل.



إضـــاءات

مجموعة "حديقة الطرق المتشعبة" (مقدمة)

- ❖ بابيلونيا: يذكر بورخيس اسم (بابيلونيا Babilonia) صراحةً، رغم أن المسمَّى هو ذاته الذي تشير إليه كلمة (بابل Babel) التي يستخدمها في أماكن أخرى، خاصة في عنوان قصته "مكتبة بابل". والفارق أن مصطلح "بابل" هو الاسم التوراتي لتلك المدينة. والكلمة تعني في اللغة الآكدية (بوابة الإله). أما "بابيلونيا"، فتعني في اللغات اللاتينية "مدينة الرب". واستخدام "بابيلونيا"، قد يكون راجعًا إلى موضوع القصة، التي تدور أحداثها في جمهورية قديمة. وقد يكون الأمر مجرد تلاعب من بورخيس بالأسماء العديدة للأماكن والأشياء.
- ❖ توماس كارليل Thomas Carlyle (1795-1881)، مؤرخ وكاتب اسكتلندي. كان له دور كبير في تقديم الأدب والفلسفة الألمانيين إلى القارئ الإنجليزي. تجاوز كارليل الأدب الواقعي، وطور كتابة تخيلية نقدية ساخرة، تعتمد على التأمل، وإدراج الكثير من الإشارات والأسماء المتخيلة، وهو ذات الأمر الذي فعله بورخيس لاحقًا.

❖ **الحائك المعاد حياكته**: العنوان الأصلي Sartor Resartus: The Life and Opinions of Herr Teufelsdrockh يعتبر أحد أهم أعمال توماس كارليل، إن لم يكن أهمها. تم نشره بين عامي 1833-1834 على حلقات في مجلة Fraser's Magazine. وفي هذه الرواية، يقوم ناشر إنجليزي بتناول حياة وأفكار فيلسوف ألماني. وكتابتها لا تبدو سردية خالصة، بل أقرب إلى الدراسة الفكرية والسيرة الذاتية. ويُرجح أنها محاكاة ساخرة للفيلسوف الألماني هيجل، وللفلسفة المثالية الألمانية عمومًا.

❖ **صامويل بتلر** (1835-1902)، كاتب وفيلسوف وموسيقي إنجليزي. كتب العديد من المقالات حول نظرية التطور. كما قام بتقديم ترجمة نثرية للإلياذة والأوديسا. تعتبر روايته "إيرون Erewhon" أشهر أعماله، والعنوان هو اسم لبلد متخيل، لا وجود له؛ وعن طريق تبديل حرفي H و W في العنوان، وقراءتها من اليمين إلى اليسار، سنجد أنه يعني Now here أي "الآن هنا"، وهي إحالة إلى انجلترا، في تناول نقدي ساخر لأوضاعها.

❖ **الملاذ الآمن**: العنوان الأصلي The Fair Haven، كتاب ساخر كتبه بتلر بعد إقامته في لندن في الفترة 1558-1559 بعد تخرجه من كامبردج، وأثناء استعداده للدخول في سلك الكهنوت الأنجليكاني. يسرد الكتاب تجربته في تلك الفترة، معبرًا عن خيبة أمله وإحباطه من زيف رجال الدين، والمعايير المزدوجة التي تهيمن على سلك الكهنوت.

طلئن، أوقبار، أوربيس تيرتيوس

❖ أسماء الأماكن في العنوان، التي يفترض أنها متخيلة تماما، لم تخل من الإشارة جزئيًا إلى أماكن حقيقية، يتعمد بها بورخيس خلق مستويات عدة من الخيال. أوقبار التي كتبها بورخيس Uqbar، يمكن أن تشير إلى ثلاثة

أماكن، وكلها في الشرق الأوسط. أكثرها احتمالية هي مدينة "عكبرا Ukbara" التي كانت مدينة مزدهرة بالعراق في عصر العباسيين، وتوجد على نهر دجلة بين بغداد وسامراء. واشتهرت بوجود الكثيرين من علماء اللغة والفقهاء بها. فضلًا عن هذا، فقد شهدت المدينة نشأة تيار "اليهود القرائين"، الذي يقوم على الالتزام بالنصوص المكتوبة فقط من التوراة وعلى أقوال الرسل المثبتة، ويرفض في المقابل التوراة الشفهية. كما يوجد بهذا التيار ملمح متأخر، لم يتم التيقن من بروزه مع ظهور التيار. هذا الملمح هو الاجتهاد الشخصي، الذي يتيح لكل فرد إمكانية تفسير التوراة بنفسه. هذه العناصر ترجح أن إشارة بورخيس، وتحريفه المتعمد للاسم، كان يُلمح لهذه المدينة، مع الآخذ في الاعتبار أنه يشير أيضًا إلى فلاسفة/مبتدعين/مهرطقين. وهو ما يتسق مع شهرة المدينة كمركز لدراسات اللغة والدين. كما أنه يشير صراحةً- وإن لم يجب أخذ هذا في الحسبان- إلى أن أوقبار موجودة في العراق أو آسيا الصغرى.

المدينة الثانية التي يمكن أن يشير النص إليها، هي مدينة "عقبرة Akbara" بفلسطين، القريبة من مدينة الصفد.

أما المكان الثالث فهو الأطلس الكبير، ويأتي وجود الصخور اللازمة لصنع المسلات في صالح هذا التفسير.

أما Orbis Tertius، فهما كلمتان لاتينيتان، تعنيان "العالم الثالث" أو "الأرض الثالثة" أو "الدائرة الثالثة". ومن المرجح أن تكون إشارة إلى موقع الأرض من الشمس، حيث تحتل الترتيب الثالث في بُعد الكواكب عن الشمس، بعد عطارد والزهرة.

❖ يستخدم بورخيس في سرده مفرد Enciclopedia، بينما يتعمد استخدام لفظ Cyclopedia في إشارته إلى الموسوعة الأنجلو-أمريكية The Anglo-American Cyclopedia، كما أن الموسوعات الأولى لدى ظهورها في القرن

الثامن عشر كانت تحمل نفس الوصف Cyclopedia. ورغم أن الكثير من الباحثين كانوا يعتقدون أنها مجرد اختراع لبورخيس، إلا أنها وجدت بالفعل، وإن لم تحظ بنفس شهرة الموسوعة البريطانية. واستخدام الاسم الأصلي لهذه الموسوعة، فضلا عن مفردة Cyclopedia الأقدم، إيحاءٌ من بورخيس بأنها قديمة، أو تتصنع صفة القِدم.

❖ **أدولفو بيوي كاساريس** Adolfo Bioy Casares (1914-1999)، كاتب أرجنتيني، صديق حميم لبورخيس، تعاونا معا في كتابة العديد من الكتب وإصدار كتب مختارات، وإدارة سلسلة للأدب البوليسي. طغت شهرة بورخيس الكبيرة على كاساريس خارج الأرجنتين، وإن كانت أعماله وكتاباته تحظى بالكثير من التقدير فيها.

❖ Justus Perthes دار نشر ألمانية متخصصة في الخرائط والأطالس، تحمل اسم مؤسسها.

❖ كارل ريتر Carl Ritter (1779-1859)، عالم جغرافيا ألماني، يعتبر من مؤسسي علم الجغرافيا الحديث. وكتابه المذكور في العمل يحمل عنوان Die Erdkunde im Verhältniss zur Natur und zur Geschichte des Menschen ، "الجغرافيا وعلاقتها بعلوم الطبيعة وتاريخ الجنس البشري". ويطلق عليه في العربية "كتاب الأرض".

❖ **سميرديس** هو الاسم اليوناني للملك الفارسي "بارديا"، وهو ابن لقورش الثاني، وأخ لقمبيز الثاني. لقى حتفه عام 521 . وحسب رواية هيرودوت والنقوش التي أمر بها داريوس الأول، فإن قمبير الثاني أمر بقتل شقيقه سميرديس قبل بدء حملته على مصر. وبعد موت سميرديس، الذي لم يعرف به الشعب، قام شخص بانتحال شخصيته وإعلان نفسه ملكًا على الفرس. ولم يستمر حكم مغتصب العرش سوى سبعة شهور.

❖ **سيلاس هاسلام** Silas Haslam شخصية مخترعة بالطبع. ورغم هذا، فإن

هاسلام كان لقب عائلة جدة بورخيس من ناحية الأب فرانسيس هاسلام Frances Haslam. ومن جانب آخر، فإن العام 1874 الذي يذكره المؤلف في إشارته كتاريخ لطباعة كتاب هاسلام، هو ذاته عام وفاة جده الكولونيل فرانثيسكو بورخيس.

❖ **برنار كواريتش** Bernard Quaritch، مكتبة موجودة بلندن منذ القرن التاسع عشر، وهى الآن متخصصة في بيع الكتب والمخطوطات النادرة.

❖ **يوهان فالنتينوس أندرياي** Johannes Valentinus Andreae (1586-1654) عالم لاهوت ألماني، كان مهتما بالكيمياء والسحر. صدر له عمل بعنوان "الزواج الكيميائي للصليب الوردي المسيحي"، وفيه يبشر بـ"نظام الصليب الوردي" المهتم بالروحانيات والسحر. والنص في حد ذاته يعتبر رواية مليئة بالتفاصيل عن هذا النظام.

أما العنوان المنسوب لهذا المؤلف فلا وجود له. وقد أورده بورخيس بالألمانية في نصه: Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien

❖ **توماس دي كوينسي** Thomas de Quincey (1785-1859) صحفي وكاتب إنجليزي.

❖ **كارلوس ماتروناردي** Carlos Matronardi (1901-1976): شاعر وكاتب مقالات أرجنتيني؛ كان صديقًا لبورخيس.

❖ **نظام العد الاثنا عشري**: هو نظام تُدافع عنه بعض جمعيات الرياضيين في الولايات المتحدة وانجلترا. وتاريخيًّا، استخدمت الكثير من الحضارات القديمة الرقم (12)، خاصةً في الظواهر الفلكية، حيث تتفق حضارات عديدة على وجود 12 شهرًا في العام، وبعضها رَمَزَ لها بالحيوانات في نظام البروج.

❖ **نظام العد الستيني**، هو نظام قاعدته الرقم 60. وكان مستخدمًا في الحضارة

البابلية. وأيضا استخدمه العرب أثناء الحضارة الأموية. وما يزال مستخدمًا في قياس الزمن (الساعات، الدقائق والثواني) والإحداثيات الجغرافية.

- ❖ **جاوتشو** Gaucho رعاة البقر الأرجنتينيين. توجد عنهم ملحمة شعرية أرجنتينية بعنوان "الجاوتشو مارتين فييرو"، وهي من تأليف خوسيه ارناندث. وقام بورخيس بإصدار مجلة لفترة قصيرة باسم (مارتين فييرو)، كاعتراف بأهمية العمل وقيمته.
- ❖ **نِستور إبارًّا** Nestor Ibarra شاعر وكاتب أرجنتيني. كان صديقًا لبورخيس ومترجم أعماله إلى الفرنسية.
- ❖ **حزقيال مارتينث إسترادا** Ezquiel Martínez Estrada (1895-1964): شاعر وكاتب وناقد أرجنتيني.
- ❖ **بيير دريو لاروشيه** Pierre Eugène Drieu La Rochelle (1893-1945): روائي وكاتب مقالات فرنسي، كان أحد الكتاب الأجانب القليلين الذين كانوا يتعاونون مع مجلة (سور الأرجنتينية، والتي كان بورخيس أحد كتابها المنتظمين.
- ❖ **ألفونسو رييس أوتشوا** Alfonso Reyes Ochoa (1889-1959) كاتب وديبلوماسي مكسيكي، كان يعمل في سفارة بلده بالأرجنتين.
- ❖ **من مخالبه يُعرف الأسد**: مذكورة باللاتينية في النص ex ungue leonem. وهو تعبير شهير في الأوساط العلمية منذ نهايات القرن 17، بالتحديد 1697. وتعبير "من مخالبه يُعرف الأسد" يُظهر درجة المعرفة والتعمق في أعمال أديب أو عالم، فتكفي إشارة بسيطة أو جملة واحدة للتعرف عليه. والجملة هنا، في سياق القصة، تعني أن المشار إليهم قادرون على القيام بهذا العمل.

ويقال إن من أطلقه هو يوهان بيرنولي، العالم السويسري الذي كان يدير مسابقة لحل مشكلتين رياضيتين معقدتين. كان زمن المسابقة ستة أشهر،

وبعد مرور عام لم يصل العلماء إلا لحل إحداهما فقط. وطلب بيرنولي من إسحق نيوتن أن يدلى بدلوه، فقام بحلهما في عشر ساعات، وقدم نتيجة عمله باسم مستعار أو بدون اسم. لكن بيرنولي، حسب الرواية التاريخية، أكد أن هذا الحل آتٍ من نيوتن. وعندما سئل عن نسبه هذا العمل لنيوتن رغم عدم وجود اسم، قال عبارته الشهيرة : "من مخالبه يُعرف الأسد".

- ❖ **جوتفريد لايبنتس** Gottfried Leibniz (1646-1716): عالم رياضيات وفيلسوف ألماني. أطلق عليه دينيس ديدرو في موسوعته (آخر عبقرية عالمية). كما يضيف أنه لا يوجد شخص قام بالقراءة والكتابة مثله على مر العصور. وفي مقارنة أخرى، يقول إن المرء يمكن أن يقوم بحرق كتبه والموت في صمت إن اطلع على جهود وكتابات واختراعات لايبنتس.
- ❖ "**عالم جديد شجاع** Brave New World"، في الغالب إشارة إلى الرواية الشهيرة للكاتب الإنجليزي ألدوس هكسلي.
- ❖ **ديفيد هيوم** David Hume (1711-1776)، الفيلسوف الاسكتلندي الشهير.
- ❖ **جورج بيركلي** Goerge Berkeley (1685-1753)، الشهير بالأسقف بيركلي: فيلسوف أيرلندي، من أهم مطوري الفلسفة المثالية. كما توجد له مؤلفات كثيرة حول المعرفة البشرية.
- ❖ **شول سولار** Xul Solar اسم الشهرة للرسام والكاتب الأرجنتيني أوسكار أجوستين أليخاندرو شلوتس سولاري، Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari. كان صديقًا حميمًا لبورخيس، وأيضا كان يقوم باختراع لغات متخيلة.
- ❖ **أليكسوس ماينونج** Alexius Meinong (1853-1920)، فيلسوف وعالم نفس نمساوي. مؤلف كتاب "نظرية الأشياء"، التي تقوم على التفكير في أمور غير موجودة (أو مجردة)، مثل التفكير في "الجبل الذهبي"، الذي لا وجود له

خارج العقل.

❖ **باروخ سبينوزا** (1632-1677)، فيلسوف هولندي. يقول سبينوزا بعدم وجود طبيعية ثنائية أو مزدوجة (جسد-روح)، وإنما يرى أن الإنسان (جسد وعقل)؛ وأن الجسد والعقل من نفس المادة، التي تعود لطبيعة الإله.

❖ **Philosophie des Als Ob**: مذكورة بالألمانية في النص، وتنسب إلى الفيلسلوف الألماني هانز فاينجر.

❖ **الحواشي والبواقي**: العنوان الكامل للكتاب هو: "الحواشي والبواقي: كتابات فلسفية صغرى". 1851. وهو أخر كتب شوبنهاور (1788-1860)، وقد أصبح هذا الكتاب أكثر كتب شوبنهاور صيتًا وخضوعًا للنقاش، بعد تجاهل كبير لأعماله السابقة.

❖ **أور**: Ur في الأصل. ويمكن أن تشير للعديد من المسميات أو الرموز، مثل مدينة سومرية قديمة، و "أور" هو الحرف في اللغة القديمة في أيرلندا. كما يطلق على أبجدية اللغة النوردية القديمة.

❖ **إيرفيورد** Gunner Erfjord: شخصية غير حقيقة. على الأرجح هذا الاسم توليف بين اسمي جانّر لانج وبيرتا إيرفيورد، والدَي الكاتبة الأرجنتينية نورا لانج. ويمكن أن تكون هذه الشخصية ذاتها شخصية النرويجي المذكور آنفًا.

❖ **هينتون**: شارلز هيوارد هينتون Charles Howard Hinton (1853-1907) عالم رياضيات بريطاني، وكاتب لقصص الخيال العلمي. اهتم بالبعد الرابع والعوالم المتوازية. قام بورخيس لاحقًا بكتابة مقدمة لترجمة أعماله الصادرة في الأرجنتين.

❖ **جورج دالجرانو** George Dalgrano (1626-1687): مفكر وعالم لغويات اسكتلندي، قام بتأليف لغة مصطنعة ضمنها في كتابه "Ars sinorum" (فن العلامات) 1661.

❖ الدراسات الهرمسية: إشارة من بورخيس إلى "Corpus hermeticum"، وهي مجموعة مكونة من 24 نصًا مكتوبين باللغة اليونانية، وتحوي المبادئ الأساسية للمعتقدات الهرمسية. وفي هذه النصوص يتم تناول موضوعات طبيعة الإلوهية، نشأة الكون، طرد الإنسان من الجنة، وأيضا مفاهيم الحق، الخير والجمال. ومن المتعارف عليه أن هذه النصوص من تأليف (هرميس مثلث العظمة)، الذي اكتسبت شخصيته الغامضة وكتاباته أهمية كبرى خلال عصر التنوير في أوروبا. وإلى جانب البعد الفلسفي في هذه النصوص، توجد أهمية لفهم الطبيعة وإجراء التجارب عليها والتحكم بها.

❖ عزرا بوكلي Ezra Buckley: شخصية غير حقيقية. وهناك مَن يشير إلى إنها تلميح لشخصية الشاعر عزرا باوند.

❖ إنريك أموريم Enrique Amorim (1900-1960): كاتب من أوروجواي.

❖ الدفن في جرار: العنوان الكامل Hydriotaphia, Urn Burial, or, a Discourse of the Sepulchral Urns lately found in Norfolk. كتاب أصدره سير توماس براون (1605-1682)، وهو الجزء الأول من كتاب "حدائق قورش". وبالطبع، كان بورخيس من المعجبين بكتابات سير توماس براون، الذي كان مهتمًا بالعالم الطبيعي، الطب والأديان. والكتاب المذكور يتناول عادات الدفن والجنازة الشعبية في مقاطعة نورفولك الإنجليزية.

بيير مينار، مؤلف "دون كيخوته"

❖ بيير مينار Pierre Menard، كما يورده بورخيس في عنوان القصة: اسم يحتمل الإشارة لأكثر من شخصية. أولها شاعر فرنسي قليل الشهرة من القرن الثامن عشر. وهناك شاعر فرنسي باسم "لويس مينارد (1822-1902). لكن الناقد الأوروجوايي "أمير رودريجث مونيجال" يرى أن الإسم إشارة إلى

شخصية متخيلة، يمكن أن تعود جزئيًا إلى الكثيرين من الكتاب، مثل الفرنسيين ستيفان مالارميه وبول فاليري، والإسباني ميجيل دي أونامونو. أما الروائي والناقد الأرجنتيني ريكاردو بيجليا فيرى أن شخصية بيير مينار هي انعكاس لشخصية بول جروساك (1848-1929)، الكاتب الأرجنتيني من أصل فرنسي، الذي كان بورخيس يكن له تقديرًا وإعجابًا، حتى إنه قال عنه ذات مرة: "رغم أنه فرنسي، فقد علمني كيف أكتب بالإسبانية".

ونعتقد بتواضع أن بورخيس يشير لذاته.

- **جون ويلكنز** John Wilkins (1614-1672)، فيلسوف ورجل دين إنجليزي. قام بورخيس بكتابة مقال هام عنه بعنوان "اللغة التحليلية لجون ويلكنز". وقام ويلكنز بوضع العديد من المؤلفات في اللغة والفلسفة، وأيضًا كتبًا تحمل عناوينها أفكارًا حول وجود حياة على القمر أو في كواكب أخرى.
- **حول اللغة العالمية**: أحد مؤلفات لايبنتس، ويحمل عنوان: "لغة عالمية، رموز ومنطق"
- **رامون يول** Ramón LLull (1232-1315) كاتب وفيلسوف ومخترع قطلُيني. كرس جزءًا كبيرًا من حياته للرد على ابن رشد. ولهذا الغرض قام بتصميم واختراع "ماكينة منطق" أطلق عليها Ars Manga Generalis، وكان لها أكثر من تصميم سابق بأسماء متشابهة. كان أحد أغراضها اختراع لغة عالمية، وهو الأساس الذي اعتمد عليه لايبنتس بعد ذلك وطوره. أما الماكينة المذكورة في حد ذاتها فتقوم على إدراج شرائح تحمل نظريات وآراء ومفاهيم منطقية ولاهوتية داخل أشكال هندسية كالمربع والمستطيل والدائرة. وعن طريق استخدام بعض الرافعات والمقابض يمكن البدء في فكرةٍ ما، وحسب المعطيات التي يتم استخدامها تقوم الآلة- بعد ذلك- بالتوجه إلى المعادل النهائي لها. وحسب رامون يول، فإن هذه الآلة يمكنها البرهنة على صحة أو خطأ فرضيةٍ ما انطلاقًا من المعطيات التي يتم استخدامها.

❖ روي لوبيث دي سيجورا Ruy López de Segura (1530-1580)، عالم رياضيات ومفكر ولاعب شطرنج إسباني. وبالفعل يوجد له كتاب بالعنوان الذي ذكره بورخيس. ويعتبر أحد أوائل الكتب التي تناولت هذه اللعبة في أوروبا.

❖ جورج بول George Boole (1815-1864)، عالم رياضيات بريطاني. قام بتطوير شكل جديد من المنطق، حيث يعتمد على الرموز وفي ذات الوقت على القوانين الرياضية. والغرض هو تحويل كل الأشياء والأسماء والمعطيات إلى مجرد رموز يمكن استخدامها في معادلات رياضية.

❖ سان-سيمون: على الأرجح هي إشارة لهنري سان-سيمون (1760-1825)، فيلسوف ومفكر اجتماعي فرنسي.

❖ لوك دورتان Luc Durtain اسم الشهرة للكاتب المسرحي والشاعر الفرنسي André Nepveu (1881-1959).

❖ بوصلة البحث عن المثقفين: عمل كتبه فرانثيسكو دي كيبيدو للهجوم على الشعراء الذين يقلدون أسلوب جونجورا. والعنوان الإسباني بالكامل هو: La aguja de navegar cultos con la receta para hacer Soledades en un día. أما العنوان الفرنسي المذكور فهو: La boussole des précieux.

❖ بول-جان توليه Paul-Jean Toulet (1867-1920)، شاعر وكاتب مسرحي وروائي فرنسي.

❖ بول فاليري Paul Valéry (1871-1945)، شاعر وفيلسوف وناقد فرنسي. من أهم أعماله الشعرية قصيدة "المقبرة البحرية" (لها أكثر من ترجمة عربية). وكان لاكتشافه شخصية أوجست دوبين- التي اخترعها الشاعر والقاص الأمريكي إدجار الآن بو- أثر كبير في اختراعه لشخصيته الشهير "إدموند تيست".

❖ جابرييل دا انونزيو Gabriele D`Annunzio (1863-1938)، شاعر

ومحامٍ وصحفي وسياسي ومحارب إيطالي. كان مقربًا من تيار الرمزية الفرنسي. اشتهر بعلاقاته النسائية المتعددة.

❖ نوفاليس Novalis (1772-1801)، شاعر وفليسوف ألماني اسمه الحقيقي Georg Philipp Freiherr von Hardenberg.

❖ ألفونس دوديه Alphonse Daudet (1840-1897)، روائي فرنسي، اخترع شخصية "تارتارين" التي قدمها في رواية "المغامرات العجيبة لتارتارين من تاراسكون"، وبعد ذلك في رواية "تارتارين في جبال الألب".

❖ النبيل البارز: الجزء الأول من دون كيخوته كان عنوانه بالكامل : "النبيل البارز دون كيخوته دي لا مانشا".

❖ ادجار آلان بو Edgar Allan Poe (1809-1849)، شاعر وناقد ومؤلف قصصي أمريكي. اِشتهر بقصص الرعب والقصص الاستقصائية أو ما يطلق عليها اليوم "البوليسية". يعتبر من أساتذة القصة القصيرة في العالم، ومن أوائل من كتبها في الولايات المتحدة.

❖ شارل بودلير Charles Baudelaire (1821-1867): شاعر وناقد فرنسي. يُعتبر من أهم المؤثرين في تيار الرمزية الفرنسي. قام بترجمة معظم أعمال إدجار آلان بو إلى الفرنسية وتأثر به إلى حد كبير. من أهم أعماله ديوان "أزهار الشر".

❖ ستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé (1842-1898) شاعر وناقد فرنسي، من أهم شعراء الرمزية الفرنسية. وتأثرت به الحركات الفنية الكبرى في القرن العشرين مثل التكعيبية والسريالية. قام أيضا بترجمة إدجار آلان بو إلى الفرنسية.

❖ برتراند راسيل Bertrand Russell (1872-1970) كاتب وفيلسوف وعالم رياضيات بريطاني. حائز على جائزة نوبل في الأدب. اشتهر بتأثيره في الفلسفة التحليلية.

- ❖ لويس فرديناند سيلين Louis Ferdinand Céline (1894-1961)، كاتب فرنسي، من أشهر أعماله "رحلة في آخر الليل". اشتهر بمعاداته للسامية وتعاونه مع الاحتلال النازي لفرنسا.
- ❖ جيمس جويس James Joyce، (1882-1941)، الكاتب الأيرلندي الشهير، مؤلف رواية "أوليس" ورواية "Finnegans Wake" التي تعتبر من أصعب الروايات في قراءتها. وحول الرواية الأخيرة توجد أسطورة أو مقولة أن علماء الرياضيات يقومون بقراءتها بعد نفاد قدرتهم على الابتكار.
- ❖ إدموند تيست Edmond Teste اسم الشخصية الذي استخدمه بول فاليري في: "سهرة مع السيد تيست La Soirée avec monsieur Teste"، 1896، و"السيد تيست Monsieur Teste"، 1926. وهي شخصية مغرمة بالكتب والمكتبات (مثل بورخيس).
- ❖ المركب السكران Le Bateau ivre: من أهم قصائد الشاعر الفرنسي أرتور رامبو، كتبها في السابعة عشر من عمره، ومكونة من مائة سطر. ولها أكثر من ترجمة عربية.
- ❖ الإسم الأصلي Rime of the Ancyent Marinere: قصيدة للشاعر الإنجليزي الرومانتيكي صامويل تايلور كولريدج.
- ❖ الفواصل: فاصل تمثيلي أو مسرحية قصيرة ، كانت تمثل بين فصول الأعمال المسرحية المسرحية.
- ❖ لا جالاتيا La Galatea ، عنوان رواية رعوية من تأليف ثربانتس. يعتبرها بعض الدارسين دراسة عميقة في سيكولوجية الحب.
- ❖ أعمال بيرسيلس وسيخيسموندا Los trabajos de Persiles y Sigismunda. أخر الروايات التي كتبها ميجيل دي ثربانتس. وكان يعتبرها أفضل أعماله، لكن دون كيخوته هي العمل الأشهر بامتياز.

❖ **رحلات البارناسو:** عمل سردي، مكتوب في أبيات شعرية، من تأليف ميجيل دي ثربانتس. تم نشره عام 1614. وتحكي رحلة ثربانتس برفقة أفضل الشعراء الإسبان إلى جبل بارناسو لشن حرب شعرية على الشعراء الرديئين في عصره.

❖ **بلاد كارمن:** إشارة إلى رواية "كارمن" من تأليف الفرنسي بروسبير ميرميه، التي أُخذت عنها "أوبرا كارمن" الشهيرة.

❖ **قرن ليبانتو:** شارك ثبريانتس في معركة ليبانتو، وكان فخورًا بهذه المشاركة التي كلفته فقدان الحركة في ذراعه اليسرى. ومعركة ليبانتو (1571) معركة بحرية بين أسطول الإمبراطورية العثمانية والتحالف المسيحي. وكان التحالف يضم مملكة إسبانيا، و جمهورية البندقية وجمهورية جنوة، بالإضافة لأعضاء آخرين.

❖ **لوبي دي بيجا** Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635): أحد أهم الشعراء والكتاب المسرحيين الإسبان في القرن الذهبي.

❖ **أوجست-موريس بارِّي** Auguste-Maurice Barrès (1862-1923)، كاتب وسياسي فرنسي. كان موريس بارِّي من المهتمين بأعمال ثيربانتس، ومن المثبت أنه تلقى رسائل من هنري كوبيه حول ترجمته لفقرات وصفحات هامة من دون كيخوته. وفي تلك الرسائل يطلب هنري كوبيه من موريس بارِّي أن يلقي نظرة على هذه الترجمات.

❖ **الدكتور رودريجث لاريتا:** توجد أكثر من شخصية بهذا اللقب، الأرجح هو إنريكه رودريجث لاريتا Enrique Rodríguez Larreta (1875-1961)، كاتب ودبلوماسي أرجنتيني. تأثر بالرمزية الفرنسية، كما كان متشبعًا بأدب القرن الذهبي الإسباني.

❖ **سالامبو** Salammbô: رواية تاريخية من تأليف جوستاف فلوبير، صدرت طبعتها الأولى عام 1883. قدم فيها فلوبير شخصيات حقيقية تاريخية

وشخصيات مُخترعة. تدور أحداث الرواية في القرن الثالث قبل الميلاد في مدينة قرطاجة، أثناء "حرب المرتزقة". حققت الرواية مبيعات كثيرة. وبلغ تأثيرها في المجتمع الفرنسي في ذلك الوقت أن الموضة وتصميم الأزياء تأثرا بأوصاف فلوبير.

❖ خيانة المثقفين La trahison des clercs: عنوان الكتاب الأشهر للكاتب الفرنسي جوليان بيندا (1867-1956). في هذا الكتاب يَنْتَقد المؤلفُ خَوضَ المُفكرين في عصره للمعارك السياسية، وميلهم نحو الحلول العسكرية وكُره الأجانب.

❖ ويليام جيمس: فيلسوف وعالم نفس أمريكي (1842-1910)، وهو أول من قدم محاضرات في علم النفس بأمريكا. من أهم أعماله "مبادئ علم النفس"، "دراسات في التجريبية الراديكالية"، "تنويعات التجربة الدينية". وأثرت أفكاره على إميل دوركايم، إدموند هوسيرل، برتراند راسيل، وغيرهم.

❖ البرتوس ماجنوس Albertus Magnus (1206/1193 - 1280): رجل دين وعالم جغرافيا وفيلسوف ألماني. يعتبر من أهم الشخصيات الفكرية والدينية في العصور الوسطى. مذكور في النص بلقبه *Doctor Universalis*.

❖ حديقة القنطور *Le jardin du Centaure*: عنوان مُخترع لكِتاب بلا وجود.

❖ الاقتداء بالمسيح (باللاتينية Imitatione Christi) كتاب شهير في التعاليم الكاثوليكية ، مكتوب في صيغة نصائح وعظات قصيرة. نشر للمرة الأولى عام 1418 بدون اسم مؤلف. وتم نسبه لأكثر من كاتب ورجل دين، وإن كان معظم الدارسين المعاصرين يتفقون على نسبه لتوماس دي كيمبس.

الأطـلال الدائريّـة

❖ عبر المرآة، عنوان رواية من تأليف لويس كارول. العنوان الكامل هو:

.Through the Looking-Glass, and What Alice Found There

وفي الطبعة التي اعتمدنا عليها في ترجمة الكتاب، كما في طبعات أخرى، يشير بورخيس إلى أن العبارة مذكورة في الفصل السادس. لكنها جزء من حوار في الفصل الرابع. ولعدم تيقنا من كونه خطأ مطبعي أم متعمد من بورخيس، فضلنا تركه كما هو.

❖ **زنـد** Zend: إحدى اللغات القديمة في بلاد فارس.

يانصيب بابيلونيا

❖ **هيراقليدس البيثيني** Heraclides Ponticus فيلسوف وعالم فلك إغريقي (390-310 قبل الميلاد تقريبا). ولد في مدينة بيثينيا (في آسيا الصغرى)، وانتقل بعد ذلك إلى أثينا. يعتبر أول فيلسوف يقول بثبات النجوم ودوران الأرض حولها. يعتبر من تلاميذ أرسطو. ومن كتاباته القليلة الباقية يتضح تأثره بفيثاغورث.

❖ **فيثاغورث** (580- 500 قبل الميلاد تقريبًا). عالم الرياضيات والفيلسوف الشهير.

❖ **بيروس**: بيرُّو Pirro. توجد أكثر من شخصية تاريخية تحمل هذا الاسم وإن اختلفت في اللقب. أحدها هو الفيلسوف الإغريقي بيررو (360-270 قبل الميلاد تقريبا). ويُعتبر أول فيلسوف يتبنى منهج الشك. والشخصيات الأخرى التي تحمل نفس الاسم، كان بينها قادة عسكريون وحكام. وكلهم وجدوا في القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد. أي أنهم لاحقون على فيثاغورث.

❖ **إيوفوربوس** Euphorbus أحد شخوص الإلياذة. كان من مقاتلي طراودة.

❖ **إليو لامبريديو**: الاسم المذكور في الأصل الإسباني هو Elio Lampridio،

ويُكتب باللاتينية Aelius Lampridius. على الأرجح هي إشارة لكاتب ومؤرخ إيطالي من القرن الرابع، يفترض أنه مؤلف أو أحد مؤلفي (التاريخ الأغسطي)، الذي لا يُعرف مؤلفه على وجه الدقة.

كما يوجد شاعر ومفكر من جمهورية راجوزا (البلقان حاليًا)، باسم Aelius Lampridius Cervinus، القرن الخامس عشر. وإن كنا لا نعتقد أنه المقصود.

❖ إيل-جبل، باللاتينية Elagabalus (202-222) إمبراطور روماني من أسرة سيفيروس.. اسمه بالكامل كإمبراطور هو: ماركو أوريليو أنطونيو أوجوستو.

❖ جزيرة تابروبانا Taprobana في الأصل. جزيرةٌ ما في المحيط الهندي، وأول ذكر لهذا الاسم جاء لدى الرحالة وعالم الجغرافيا الإغريقي Megasthenes. كما ذكرها بطليموس. ويمكن أن تشير إلى سريلانكا الحالية، أو جزيرة سومطرة أو (جزيرة شبح)، وهي الجزر التي تتواجد في المحيطات والبحار لفترات لا تتعدى القرون ثم تختفي.

مراجعة لأعمال هربرت كوين

❖ **هربرت كُوين** Herbert Quain، الشخصية مُتَخَيلة.

❖ **جيرترود شتاين** Gertrude Stein (1874-1946)، كاتبة أمريكية، قامت بتجديد فن السيرة الذاتية بكتابتها "السيرة الذاتية لأليس بي. توكلاس". والإشارة لكون كتاب كوان مشابهًا لأحد كتب أجاثا كريستي أو جيرترود شتاين، رغم ما بين الكاتبتين من اختلاف، على الأقل في الجنس الأدبي الذي يتناولانه، ليس سوى إشارة ساخرة من المؤلف إلى ضحالة الحركة النقدية.

❖ **الدكتور صامويل جونسون** Samuel Johnson (1709-1784)، شاعر ومؤرخ وكاتب بريطاني. يعتبر من أهم النقاد الأدبيين في تاريخ اللغة

الإنجليزية. وضع معجمًا للغة الإنجليزية، وألف كتبًا حول مسرحيات شكسبير والشعراء الإيرلنديين.

- ❖ **أبراهام كولي** Abraham Cowley (1618-1667)، شاعر إنجليزي، له العديد من القصائد العاطفية.
- ❖ "**سر التوأم الملتصق**": العنوان المذكور بالإنجليزية هو "The siamese twin mystery"، وهي رواية بوليسية، نُشرت عام 1933، من تأليف إيليري كوين Ellery Queen، وهو الاسم المستعار لابنَي العم فريدريك داناي ومانفريد بينينجتون لي. وإيليري كوين ليس مجرد اسم مستعار، وإنما أيضًا اسم الشخصية الرئيسية التي ظهرت في أعمال كثيرة لهما، أو صرحا لآخرين باستخدامه. والمدهش، أن بورخيس، بالاشتراك مع أدولفو بيوي كاسارس، قاما بكتابة مجموعة روايات بوليسية من بطولة بوستوس دوميك. وهذان الاسمان يعودان إلى ألقاب عائليهما. كما قاما بإدارة سلسلة للأدب البوليسي في الأرجنتين.
- ❖ **جون ويليام دان** John William Dunne، فيلسوف وكاتب ومهندس طيران إيرلندي. حاز شهرة بسبب نظرياته حول الأحلام والكتب التي ألفها حول طبيعة الزمن.
- ❖ **فرانسيس هربرت برادلي** Francis Herbert Bradley (1846-1926)، فيلسوف إنجليزي، من أهم أعماله كتاب "المظهر والحقيقة Appearance and Reality".
- ❖ "**المظهر والحقيقة**": كتاب "السياسة" المذكور في الهامش الذي وضعه بورخيس هو ذاته الكتاب الذي يُترجم أحيانًا إلى العربية بعنوان "الجمهورية". وتيوبومبو Teopompo كما يذكره بورخيس، نعتقد أنه ذات المؤرخ والخطيب الإغريقي ديموستيني (323-308 قبل الميلاد تقريبًا). والعمل المذكور (الفيليبية)، هو مجموعة من 58 كتابًا كتبها تيوبومبو في مهاجمة

فيليب الثاني المقدوني.

- ❖ إدوارد بولير-ليتون Edward Bulwer-Lytton (1803-1873)، شاعر، روائي وكاتب مسرحي بريطاني. حاز شهرة كبيرة في القرن التاسع عشر، وتحصل على ثروة طائلة من رواياته التي حققت مبيعات ضخمة.
- ❖ أوسكار وايلد Oscar Wilde: مؤلف مسرحي وروائي وشاعر إنجليزي (1854-1900). من أهم أعماله المسرحية "سالومي"، وأهم أعماله الروائية "صورة دوريان جراي".
- ❖ فيليب جوديلا Philip Guedalla (1889-1944)، محام ومؤرخ وكاتب رحلات وكاتب سير ذاتية بريطاني. كان شهيرًا بصياغة الجمل والعبارات الحكيمة المعبرة مثل: "التاريخ يكرر نفسه، والمؤرخون يكرر كل منهم الآخر".
- ❖ تاتلر Tatler، مجلة مصورة، تصدر منذ عام 1901. مهتمة بعالم المشاهير والموضة. لكن اسم المجلة موروث من مجلات ومطبوعات أخرى صدر أولها في القرن الثامن عشر، وكانت تعني بالأدب والثقافة.
- ❖ سكيتش The Sketch: كانت جريدة أسبوعية مصورة تعني بعالم الارستقراطية الانجليزية. صدرت بين عامي 1893-1959.
- ❖ جوليان جرين Julien Green: روائي أمريكي (1900-1998). عاش القسم الأكبر من حياته في فرنسا، وكان يكتب بالفرنسية. وهو أول أمريكي يُختار عضوًا بالأكاديمية الفرنسية.

مكتبة بابل

- ❖ وصف الاكتئاب The Anatomy of Melancholy: عنوان كتاب من تأليف روبرت برتون Robert Burton (1577-160). صدر الكتاب لأول

مرة عام 1621. والإشارة في الاقتباس إلى توليفات 23 حرفًا إحالة إلى عدد الحروف في اللغة اللاتينية التي كانت تستخدم في القرن 17 في أوروبا. والمقصود بالفن هنا، الكتابة.

لكن هذا الاستهلال يناقض إحدي البديهيات التي قامت عليها القصة، وهي وجود 25 رمزًا مكتوبًا، من ضمنها النقطة والفصلة والفراغ، بالإضافة إلى 22 حرفًا. وهذا قد يعني أن الإشارة إلى أبجدية أخرى مختلفة تمامًا عن التي تقوم عليها المكتبة. والكتاب الذي تم الاقتباس منه قريبٌ إلى حدٍّ كبير من أسلوب بورخيس، أو العكس أدق. وأسلوب بورخيس في هذه القصة قريب للغاية من أسلوب الكتاب الذي اقتبس منه هذه العبارة. فعلى سبيل المثال، يقول برتون في كتابه: "أكتب عن الاكتئاب لكي أظل منشغلًا وأتفادى الاكتئاب"؛ وفي القصة يقول بورخيس: "الصياغة المنهجية تلهيني عن الوضع الحالي للجنس البشري".

- ❖ **اللغة السامودية**: إحدى اللغات المنطوقة على جانبي جبال الأورال في طرف أوراسيا. ويتكلم بها 30 ألف شخص تقريبًا (في الوقت الحالي).
- ❖ **الجواراني** El guaraní، لغة يتحدثها ما يقرب من 30 مليون شخص (في الوقت الحالي) في بلدان أمريكا الجنوبية. وهي لغة رسمية في بلدان عديدة مثل باراجواي (منذ 1992)، وفي بوليفيا أيضًا. يتحدث بها بعض سكان الأرجنتين في الشمال الشرقي.
- ❖ **باسيليدس**، أحد الغنوصيين المشهورين بامتلاك بنية فكرية راسخة، لكنها معقدة بالنسبة للعامة. وكان مشهورًا بالزهد والتقشف. عاش بين عامي 120- 140 في الإسكندرية.
- ❖ سان بيدا Saint Bede، (673-735)، راهب ومؤرخ إنجليزي. أشهر أعماله "التاريخ الكنسي للأمة الإنجليزية"، والذي حاز بسببه على لقب "أبو التاريخ الإنجليزي". كتب في موضوعات كثيرة، منها الموسيقى، الدين، التاريخ والأدب.

❖ تاسيتس، باللاتينية Cornelius Tacitus (55-120 م)، مؤرخ وقاض وحاكم إقليمي في الامبراطورية الرومانية. فُقِدت معظم أعماله.

حديقة الطرق المتشعبة

❖ ليدل هارت Sir Basil Henry Liddell Hart (1895-1970)، كاتب واستراتيجي ومؤرخ ومراسل حربي بريطاني. اشتهر في عشرينيات القرن العشرين بكتابه حول استخدام المدرعات- التي كانت سلاحًا حديثًا- في الحروب. للمفارقة، كانت كتبه الاستراتيجية أحد الأسس التي اعتمد عليها الألمان في بناء جيشهم، ووضع الخطط العسكرية. وحسب الموسوعة البريطانية، كان اختيار بورخيس لهذا الاسم محملًا بالسخرية والمفارقة أيضًا. لأن ليدل هارت كان يعتبر في بريطانيا مؤلفًا استراتيجيًا أكثر منه مؤرخًا، مع الأخذ في الاعتبار أن القصة مكتوبة في بداية أربعينيات القرن العشرين، وأن هارت توفي عام 1970. وتذكر الموسوعة أن استراتيجية Blitzkrieg (الحرب الخاطفة) التي وضعها هارت لم تحظ بالتقدير أو الاهتمام في بريطانيا أو فرنسا. وعلى العكس، استفاد منها الألمان، وهو ما سمح لهم بالتفوق في المراحل الأولى من الحرب العالمية الثانية.

والعمل المنسوب لهارت في النص مختلق بالطبع.

❖ جوتـه: اسمه بالكامل Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)، روائي وشاعر وكاتب مسرحي ألماني. أحد أشهر الأدباء في ألمانيا والعالم أجمع. أشهر أعماله هي مسرحية "فاوست". والعلاقة باللغة وكيفية صوغ لغة خاصة، بل والصراع مع اللغة، تعتبر من أهم تأثيرات جوته على بورخيس.

❖ يو تسون: توجد شخصية بنفس الاسم "يو تسون" في "حلم الغرفة الحمراء"،

وهو عمل مكتوب في منتصف القرن الثامن عشر. كتبه Cao Xueqin ويعتبر أحد الأعمال الهامة في الأدب الصيني، وإحدى (الروايات الكلاسيكية الصينية) الأربع. وحتى طباعتها لأول مرة عام 1791، كانت رواية "حلم الغرفة الحمراء" متداولة في نسخ بخط اليد، لكن لدى طباعتها، قام Cao E. بإضافة أربعين فصلًا لاستكمال الرواية وهي الطبعة المتداولة حاليًا.

- ❖ في الغالب هي أسرة أو سلالة مينج التي حكمت الصين بين 1368-1644. وتذكر الموسوعة البريطانية في مادة الأدب الصيني أن نسختين من هذا العمل الضخم قد دمرتا في نانكينج عام 1644. وتم العثور على بعض المجلدات فقط في بكين عام 1900.
- ❖ **شوبنهاور**: أرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer (1788-1860) فيلسوف ألماني، كتابه "العالم إرادة وفكرة" يُعتبر من قمم الفلسفة المثالية. كان له آثر كبير على بورخيس، تولستوي، فرويد، وغيرهم من المُفكرين واالأدباء. والعنوان الكامل لكتاب شوبنهاور المذكور في متن العمل هو: *"الحواشي والبواقي: كتابات فلسفية صغرى"*، 1851. وهو أخر كتب شوبنهاور ، وقد أصبح أكثر كتبه صيتًا وخضوعًا للنقاش، بعد تجاهل كبير لأعماله السابقة.

فونيس ذو الذاكرة القوية

- ❖ (ماته) Mate، مشروب ساخن، شائع التناول في أمريكا الجنوبية، تنمو الأشجار التي تستمد منها أعشاب هذا المشروب بالقرب من مجري نهر "باراجواي" ونهر "بارانا".
- ❖ **الرجال المشهورون**: العنوان الكامل للكتاب هو " De viris illustribus urbis Romae a Romulo ad Augustum". وهو كتاب في التاريخ واللغة اللاتينية، من تأليف شارل فرانسوا لموند Charles François

Lhomond (1727-1794)، وظل هذا الكتاب يستخدم في تدريس اللغة اللاتينية حتى القرن العشرين.

❖ **لويس-ماري كيتشيرا** Louis-Marie Quicherat (1799-1884)، الذي اشتهر بـ"القاموس اللاتيني".

❖ **خطوات نحو جبل برناسوس:** لم يقم العالم اللغوي الفرنسي المذكور بوضع كتاب أو معجم بهذا الإسم. لكن ثمة كتابًا لتعليم اللاتينية صادرًا في إنجلترا في منتصف القرن التاسع عشر يحمل عنوان GRADUS AD PARNASSUM NOVUS ANTICLEPTICUS: FOUNDED ON QUICHERAT'S THESAURUS POETICUS LINGUAE LATINAE

وكما هو واضح من العنوان، فإن هذا الكتاب، الذي حرره الأخوان توماس وأرنولد كيرشفير، اعتمد على معجم كيتشيرا. والعنوان المختصر الذي ذكره بورخيس (خطوات نحو جبل برناسوس)، تم استخدامه أكثر من مرة كعنوان لأعمال موسيقية وأدبية. وجبل برناسوس هو موطن آلهة الشعر في الميثولوجيا الإغريقية.

❖ **ميثريداتس يوباتور،** ويطلق عليه أغلب الأحيان "ميثريداتس السادس"، حكم مملكة البنطس بين عامي 120-63 قبل الميلاد، وخاض ثلاثة حروب ضد روما لتحقيق أغراضه التوسعية.

❖ **سيمونيدِس:** إشارة إلى الشاعر "**سيمونيدس من كيوس**"، نسبة لجزيرة كيوس التي وُلد بها (556-468 قبل الميلاد). وهو شاعر غنائي يوناني. ولا يجب الخلط بينه وبين شاعر آخر يحمل نفس الاسم.

❖ **ميترودوروس:** باللاتينية Metrodorus ولم نستطع تحديد أي الفلاسفة والكتاب يشير إليه بورخي، لوجود الكثيرين ممن يحملون نفس الاسم ويختلفون في اللقب فقط. وهذا النهج هو ما اتبعه بورخيس مع الأسماء السابقة كلها، حيث اختار شخصيات وذكر اسمها الأول فقط، بينما توجد

أكثر من شخصية بذات الاسم مع اختلاف اللقب.

❖ لـوك: جون لوك John Locke (1632-1704)، فيلسوف إنجليزي تجريبي. يُعتبر أبًا للفلسفة التجريبة والليبرالية الحديثة.

❖ جوناثان سويفت Jonathan Swift (1667-1745)، مؤلف "رحلات جليفر".

❖ بدرو لياندرو إيبوتشي: Pedro Leandro Ipuche (1889-1976) شاعر أوروجوايي. من الشعراء الطليعيين في أوروجواي.

❖ بيلينيوس الأكبر Gaius Plinius Secundus (23-79)، مؤرخ وعالم وكاتب روماني. صاحب كتاب "التاريخ الطبيعي"، الذي لم يتبق منه سوى 37 مجلدًا، ووصل في الأصل إلى ألفي مجلد.

وسم السيف

❖ الإشارة إلى كتاب "عن الحرب Vom Krieg"، للفيلسوف والعسكري الألماني كارل فون كلاوسفيتس Carl von Clausewitz (1780-1831)، الذي وضع كتابه بعد الحروب النابليونية. وقام فريدريك ناتوش موديه Frederic Natusch Maude (1854-1933) بمراجعته وإضافة هوامش لطبعات لاحقة منه.

❖ بارنيـل: شارلز ستيوارت بارنيل Charles Stewart Parnell (1846-1891)، أحد ملاك الأراضي، وزعيم سياسي إيرلندي. عضو ببرلمان المملكة المتحدة وإيرلندا. ومؤسس الحزب البرلماني الإيرلندي. كان بارنيل يؤمن بأن الطريق الأفضل للحصول على حقوق ومطالب إيرلندا هو الطريق الدستوري، ورغم هذا، فإن الجرائم التي ارتكبتها (الرابطة الزراعية) قامت بتلويثه.

- ❖ ماركيز كوندورسيه، هو ماري-جان-أنطوان نيكولا دي كاريتات Marie-Jean-Antoine Nicolas de Caritat (1743-1794) فيلسوف ومؤرخ وعالم رياضيات فرنسي. قام بتحديد عشر خطوات أو مراحل مرت بها البشرية في تطورها، آخرها المرحلة اليوتوبية التي بدأت بالثورة الفرنسية 1789، والتي كان يرى أنها عملية مستمرة.
- ❖ أوسفالد شبينجلر Oswald Spengler (1880-1936) فيلسوف ومؤرخ وعالم لغويات ألماني.
- ❖ جيامفاتيستا فيكو Giambattista Vico (1668-1744) فيلسوف ومؤرخ إيطالي من نابولي.
- ❖ هسيودوس Hesiodus، الشاعر الإغريقي الشهير. من أهم أعماله "أنساب الآلهة".
- ❖ تشيسترتون G. K. Chesterton (1874-1936)، روائي وصحفي وشاعر إنجليزي. يُطلق عليه لقب "أمير المفارقة". أشهر شخصياته "الأب براون"، ذلك القس الكاثوليكي طيب المظهر، لكنه يتمتع بقدرة غير عادية على البحث والاستقصاء. وتظهر هذه الشخصية في أكثر من 50 قصة.
- ❖ براونينج: هو Robert Browning (1812-1889)، شاعر وكاتب مسرحي إنجليزي.
- ❖ فيكتور هوجو Victor Hugo (1802-1885): هو الشاعر والكاتب الفرنسي الشهير، مؤلف رواية "البؤساء".
- ❖ هيجيل Georg Wilhelm Hegel (1770-1831)، فيلسوف ألماني، مؤسس الفلسفة المثالية الألمانية.

الموت والبوصلة

❖ س. أوجست دوبين C. Auguste Dupin، شخصية خيالية لمحقق من اختراع إدجار آلان بو، الشاعر والكاتب الأمريكي.
❖ المعني بالعبرية "كتاب التكوين" أو "سفر التكوين"، و لا علاقة له بالتوارة. وإنما هو الكتاب الأول للكابالا ويتناول التنجيم اليهودي.
❖ هو "بعل شيم توف"، واسمه الحقيقي "إسرائيل بن إليعازر" (1698-1760) حاجام يهودي مولود في أوكرانيا الحالية. يعتبر مؤسس الحركة الحسيدية.
❖ حرفيًا، تعني "الحروف الأربعة، وفي اللغة العبرية هي إحالة لـ YHWH أو اسم الرب الذي يظهر في التوارة. ويعود استخدام هذه التسمية لأن العامة كانوا ممنوعين من ذكر اسم الرب، ولهذا تم ابتكار هذه التسمية.
❖ **يوهان ليودسون** Johannes Leusden (1624-1699)، عالم لاهوت كالفيني ومستشرق هولندي. له عدة كتب عن فقه اللغة العبرية، والكتاب المذكور Philologus Hebraeo-Graecus هو أحدها. والتاريخ المذكور في النص، لابد أنه تاريخ الطبعة، لأن الكتاب صدر عام 1670.

المعجزة السرية

❖ Zeltnergasse الاسم القديم للشارع الذي أقام به فرانز كافكا في مدينة براغ خلال بضع سنوات. والاسم الحالي للشارع Celetná.
❖ **يعقوب بويهمه** Jakob Böhme (1575-1624)، مفكر ألماني لوثري ثيوصوفي.
❖ ابن عزرا، المذكور في النص هو لقب لعائلة يهودية بإسبانيا. وللمفارقة، فبين القرن الحادي عشر والقرن السادس عشر، خرج منها ثلاثة حاخامات، هم موسي ابن عزرا، ابراهيم ابن عزرا، يوسف ابن عزرا. وكان للأولين كتابات

أدبية وفلسفية، أما الثالث فكان عالما تلموديًا وحاخامًا، نشأ في جزيرة سالونيك اليونانية بعد طرد اليهود من إسبانيا. لهذا، فمن الصعب تحديد أيهم هو المشار إليه في النص.

❖ بارمينيدس الإيلي، فيلسوف إغريقي، من القرن السادس قبل الميلاد.

❖ روبرت فلود Robert Fludd (1574-1637): طبيب وفيلسوف ومتصوف وعالم فلك وعالم باراسيكولوجي إنجليزي.

ثلاث روايات عن يهوذا

❖ نيلز رونبيرج، شخصية خيالية.

❖ يطلق عليه أيضًا ساتورنينوس أو ساتورنيلوس. هو مواطن من أنطاكية، من أوائل الغنوصيين.

❖ قربوقراطيس، فيلسوف ولاهوتي من الإسكندرية. يعتبر من مؤسسي الطائفة الغنوصية المبكرة.

❖ العنوان المذكور باللاتينية في النص هو Liber adversus omnes haereses، ويوجد كتاب بعنوان Adversus omnes haereses من تأليف ألفونس ودي كاسترو (1495-1558)، عالم اللاهوت الفرانسيسكاني الإسباني. وفي هذا الكتاب، الذي يشبه الموسوعة، يرصد الأفكار والحركات الهرطقية في تاريخ المسيحية، منذ زمن الرسل وحتى القرن السادس عشر.

كما يوجد كتاب آخر بعنوان Adversus haereses من تأليف إيرينئوس، الذي يلقب أيضًا بالقديس إيرينئوس، ويعود للقرن الثالث الميلادي، وهو مختص بالهجوم على الغنوصيين وتفنيد آرائهم.

❖ Syntagma عنوان كتاب مفقود من تأليف هيبوليتوس Hippolytus، الذي ربما كان أول بابا مزيف، وبعد ذلك عاد لحضن الكنيسة وأصبح قديسًا.

❖ الدوكيتية: هرطقة مسيحية ظهرت في أواخر القرن الأول، وتقول بأن المسيح لم يُصلب من الأساس، لأن جسده وطبيعته الإنسانية ليست حقيقية، وإنما مجرد تجل.

❖ **مارتين فييرو،** اسم البطل الذي تحمل اسمه الملحمة الشعرية الأرجنتينية الأشهر في القرن التاسع عشر "الجاوتشو مارتين فييرو"، من تأليف خوسيه إرناندث. ويُكن بورخيس تقديرًا عميقًا لهذا العمل، فأصدر مجلةً باسم (مارتين فييرو)، لكن لم يصدر منها سوى أعداد قليلة.

❖ **باسيليديس** Basilides: أحد أشهر الغنوصيين الأوائل. عاش في الإسكندرية بين عامي (120-140) تقريبًا.

❖ روبرستون، هو Frederick William Robertson (1816-1853)، لاهوتي إنجليزي، وضع خمسة كتب من العظات. وهناك العديد من الشخصيات التي تحمل نفس اللقب Robertson في قصص ونصوص أخرى لبورخيس، وكل منها يشير إلى شخصية مختلفة.

❖ **روريك** Rørik (830-879) أحد قادة الفايكينج الذين احتلوا أجزاء من الأراضي الاسكندنافية إلى الأراضي التي تشغلها روسيا وأوكرانيا حاليًّا. وأسس السلالة التي حكمت تلك البلاد حتى القرن السادس عشر.

ديانة العنقاء

❖ **رابانو ماورو** Rabanus Maurus (776-856)، كاتب وفيلسوف وعالم لاهوت ألماني. أُطلق عليه لقب (المعلم الألماني الأول) لقيامه ببعث الحياة الثقافية في مدية فولدا، ومنها انتشرت الثقافة في جميع أنحاء ألمانيا.

❖ **احتفالات ساتورن:** باللاتينية Saturnalia كانت احتفالات رومانية هامة، ويتم الاحتفال بها في معبد زُحل (ساتورن) والمسرح الروماني ومأدبة عامة،

بعد تبادل الهدايا. تم البدء في هذه الاحتفالات عام 217 قبل الميلاد، بعد إحدى الهزائم العسكرية لروما بغرض رفع الروح المعنوية للشعب.

❖ **يوسيفوس فلافيوس** Josephus Flavius ، اسمه العبري الأصلي يوسف بن ماتيتياهو (38-100 تقريبًا). كان أديبًا مؤرخًا وعسكريًا رومانيًا يهودي الديانة، عاش في القرن الأول للميلاد، واشتهر بكتبه عن تاريخ منطقة يهودا، والتمرد اليهودي على الإمبراطورية الرومانية، والتي تلقي الضوء على الأوضاع والأحداث في فلسطين خلال القرن الأول للميلاد في مرحلة انهيار مملكة يهوذا، وظهور الديانة المسيحية، والتغييرات الكبيرة في اليهودية بعد فشل التمرد على الرومان ودمار هيكل هيرودس.

❖ **فرديناند جريجورفيوس** (1821-1891)، مؤرخ ألماني، متخصص في تاريخ روما خلال العصور الوسطى.

❖ **فران ميكلوجيتش** Fran Miklošič ويعرف في الالمانية باسم Franz Xaver Ritter von Miklosich (1813-1891) عالم لغويات سلافي.

❖ **وليام هازلت** William Hazlitt (1778-1830)، كاتب إنجليزي، اشتُهر بمقالاته النقدية الأدبية، ودراساته الاجتماعية والفلسفية.

❖ **جوستاف فايل** Gustav Weil (1808-1889)، مستشرق ألماني ، قام بترجمة "ألف ليلة وليلة" إلى الألمانية، بالإضافة لأعمال تراثية أخرى من الأدب العربي.

❖ **مارتين بوبر** Martin Buber (1878-1965): فيلسوف يهودي، من أصل نمساوي.

❖ **دي كانج**: هو Charles du Fresne، الذي يطلق عليه أيضًا sieur du Cange (1610-1688)، مؤرخ وعالم لغوي فرنسي، قام بوضع معجم لاتيني.

❖ **جون أوف ذي رود**: هو ذاته المتصوف وعالم اللاهوت والشاعر الإسباني "سان خوان دي لا كروث (1542-1591)، وقد ذكره بورخيس بالنطق الإنجليزي للاسم.

فهرست

المؤلف: خورخي لويس بورخيس

قصاص، وشاعر، ومترجم، وكاتب أرجنتيني (1899ـ1986)، أحد أعلام الحداثة الإبداعية في القرن العشرين، وأحد سادة الكتابة الأدبية بالإسبانية، فيما يعتبره البعض رائد "الواقعية السحرية".

من أهم أعماله القصصية: "**التاريخ العالمي للعار**" (1935)، "**حديقة الطرق المُتشعبة**" (1941)، "**حكايات**" (1944)، "**الألِف**" (1949)، "**تقرير برودي**" (1970)، "**كتاب الرمل**" (1975)، "**25 أغسطس**" (1983).
ومن أعماله الشعرية: "**قمر على الجانب الآخر**" (1925)، "**دفتر سان مارتين**" (1929)، "**الآخر، ذاته**" (1969)، "**مَدْحُ الظل**" (1969)، "**الوردة الغائرة**" (1975)، "**تاريخ الليل**" (1977)، فضلاً عن المقالات والدراسات.

المترجم: عبدالسلام باشا

صحفي، ومترجم، وكاتب مصري.
من ترجماته: رواية "**المجنون**" لميجيل ديليبس، "**بورخيس، سيرة ذاتية**" لخورخي لويس بورخيس، رواية "**ليل تشيلي**" لروبرتو بولانيو، رواية "**رحلة إيدا**" لريكاردو بيجليا.
له مقالات وترجمات منشورة في صحف ومجلات مصرية وعربية وإسبانية، حيث نشر نصوصا لجابرييل جارثيا ماركيز، وماريو بارجاس يوسا، وغيرهم.
له ـ تحت الطبع ـ رواية "**المهرطق**" لميجيل ديليبس.

صدر من سلسلة "المائة كتاب"

1ـ ثيرفانتيس: **دُون كيخوته**، ترجمة وتقديم الدكتور عبد الرحمن بدوي.

2ـ خُوان رولفُو: **بيدرُو بارَامُو**، ترجمة شيرين عصمت، تقديم محمد إبراهيم مبروك.

3ـ فرانتس كَافكا: **المحاكمة والمسخ**، ترجمة محمد أبو رحمة.

4ـ هنريك إبسن، **بيت الدُّمية**، ترجمة زينب مبارك، تقديم د. كمال الدين عيد.

5ـ إيتالو كالڤينُو: **لو أنّ مسافرًا في ليلة شتاء**، ترجمة حسام إبراهيم.

6ـ وليم بليك: **أغنيات البراءة والتجربة**، ترجمة حاتم الجوهري، تقديم د. ماهر شفيق فريد.

7ـ البير كامي: **الغَريب**، ترجمة وتقديم عاصم عبد ربه.

8ـ أونُوريه دو بَلزَاك: **الأب جُوريُو**، ترجمة محمد محمد السنباطي.

9ـ وليام فوكنَر: **الصَّخَب والعُنف**، ترجمة محمد يُونس.

10ـ والت ويتمان: **أوراق العُشب**، ترجمة وتقديم سعدي يوسف.

11ـ تشينوَا أتشيبي: **أشياءٌ تتداعَى**، ترجمة وتقديم عبدالسلام إبراهيم.

12ـ ليڤ تولستُوي: **وفاة إيڤان إيليتش**، ترجمة وتقديم مها جمال.

13ـ دُوني ديدرو: **جاك القَدَري**، ترجمة وتقديم حسن عبد الفضيل.

14ـ نيقوس كازانتزاكيس: **زوربا اليوناني**، ترجمة وتقديم د. محمد حمدي إبراهيم.

15ـ فدريكو جارثيا لوركا: **الأغاني الغجرية**، ترجمة وتقديم عبد الهادي سعدون.

16ـ جوزيف كونراد: **قلب الظلام**، ترجمة مدحت طه.

17ـ صامويل بيكيت: **في انتظار جودو**، ترجمة رانية خلاف، تقديم: د. محمود نسيم.

18ـ جورج أورويل: **1984**، ترجمة وتقديم عمرو خيري.

19ـ مارك توين: **مغامرات هكلبيري فِن**، ترجمة وتقديم نصر عبد الرحمن.

20ـ ڤرجينيا وُولف: **إلى الفنَار**، ترجمة وتقديم إيزابيل كمال.



«حكايات»: هي أهم عمل إبداعي للأرجنتيني الشهير خورخي لويس بورخيس، أحد القامات الإبداعية الكبرى في القرن العشرين، وأحد كبار مؤسسي الإبداع الحداثي في آداب اللغة الإسبانية. كتابة خارجة عن الآفاق المعهودة، والطرق المألوفة، إلى آفاق وطرق تفتتحها وتخترقها لأول مرة؛ كتابة خارجة عن التصنيف، حتى عن تقاليد الإبداع القصصي.

وهي أول ترجمة عربية كاملة عن الإسبانية للمجموعة القصصية الفريدة؛ ترجمة دقيقة، رهيفة، تحافظ على السمات الأسلوبية بالغة الخصوصية لسيد الإبداع القصصي في القرن العشرين.

اللوحة والرسم للفنان الإيطالي جورجيو دي كيريكو - تصميم الغلاف: أحمد اللباد



الثمن: خمسة جنيهات